احوال و نقد غالب



ولپنڈی

احوال و نقد غالب

غالب کی شخصیت اور فن پر پاک و ہند کے
مستند نقادوں کے بہترین مضامین کا مرقع

مرتبہ

پروفیسر محمد حیات خاں سیال

پیش لفظ

مولانا غلام رسول مہر

نذر سنز

لاہور ـــ کراچی ـــ راولپنڈی

نقش اول : جنوری ۱۹۶۷ء
مطابع : ایورگرین آفسٹ پریس و شفیق پریس ، لاہور
ناشر : نـــذر سنز ، لاہور

قیمت [redacted] روپے

ہیڈ آفس
۲۲۱ — سرکلر روڈ
نزد اردو بازار ، لاہور

برانچیں
۱ - کراچی — فریئر روڈ
۲ - راولپنڈی — گارڈن کالج روڈ

سخن فہموں

کے

نام

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
هم اسداللهم و هم اسداللهیم

قفس رنگ

ابتدائیہ

بوئے گل

نالۂ دل

دود چراغ محفل

پیش لفظ

از

جناب مولٰینا غلام رسول مہر

میرزا غالب کی بارگاہ عظمت میں خراج کے طور پر اتنی تصانیف پیش ہو چکی ہیں کہ دنیا کے چند نہایت جلیل القدر شاعروں — اور پاک و ہند میں سے اقبال کے سوا — شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہوں - تاہم ابھی تک اعتراف عظمت کا یہ سلسلہ بدستور جاری ہے - ارباب علم نئے نئے پہلوؤں سے کتابیں مرتب کر رہے ہیں - ایک تازہ کتاب میرے عزیز دوست جناب محمد حیات خان سیال ایم - اے نے مرتب کی ہے ، جو بہ اعتبار نوعیت دوسری کتابوں سے بالکل مختلف ہے ، یعنی اس میں میرزا کے متعلق وہ مقالات و مضامین یکجا کر دیے ہیں ، جو اب تک لکھے گئے ، خواہ ان سے میرزا کے فکر و نظر کی عظمت کے نئے گوشے واضح ہوتے تھے یا بعض پہلوؤں سے ان پر نکتہ چینی کی گئی تھی - بظاہر فاضل مؤلف کا مدعا یہ تھا کہ ایک ایسا آئینہ مہیا کر دیا جائے جس میں میرزا کے موافق و مخالف دونوں نقطہ ہائے نگاہ کا عکس موجود ہو اور ارباب علم و بصیرت خود موازنہ کرکے کسی ایک رائے پر پہنچ سکیں -

میں نے اس مجموعے کے اکثر مضامین دیکھے ہیں - فاضل جامع نے ہر قسم کی چیزیں بڑے اہتمام سے فراہم کیں - جہاں تلخیص کی ضرورت تھی ، تلخیص کر دی تاکہ مجموعہ زیادہ ضخیم نہ ہونے

پائے اور جو کچھ خوانندگان کرام تک پہنچانا ضروری ہے بہ شکل احسن پہنچ جائے۔ نیز کسی تلخیص سے صاحب مقالہ کے ضروری افکار پر کوئی اثر نہ پڑے۔

ایسے مجموعوں کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ مضامین و مقالات پر حسب ضرورت حواشی لکھ دینے چاہئیں تاکہ اصل مقصد کسی کی نظروں سے اوجھل نہ ہو یا اس کی محکمیت میں خلل نہ آنے پائے اور خوانندگان کرام ان سے غلط اثر قبول نہ کر لیں۔ لیکن میرے عزیز دوست نے غالباً یہ مناسب سمجھا کہ جو کچھ چھپ چکا ہے، اسے یکجا کر دیا جائے اور خوانندگان کرام اپنی صوابدید کے مطابق جس نقطۂ نگاہ کو قوی سمجھیں، اختیار کرلیں اور جو رائے انھیں معقول و محکم معلوم ہو، اس پر قائم ہو جائیں۔ اس سے اختلاف میرے لیے ضروری نہیں۔

اس حقیقت میں قطعاً شبہ نہیں کہ فاضل مرتب نے اس مجموعے کو ہر پہلو سے جامع بنانے کے لیے زیادہ سے زیادہ محنت و کاوش فرمائی۔ بکھری ہوئی چیزیں یکجا کرنا بجائے خود بڑا مشکل کام ہے، مگر کسی موضوع کے متعلق منتشر مضامین و مقالات کو حسن ترتیب سے اکٹھا کرنا تو اور مشکل ہے، کیوں کہ پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ کون کون سے مضامین اصل موضوع کے سلسلے میں مستحق جمع و تالیف ہیں۔ پھر یہ اندازہ کرنا ضروری ہے کہ طویل مضامین و مقالات میں سے کون کون سے ٹکڑے یا فقرے الگ کیے جائیں جن سے مضمون یا مقالے کے بنیادی افکار پر کوئی اثر نہ پڑے۔ سوم ان کی ترتیب میں حسن و خوبی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

میرے سرسری اندازے کے مطابق فاضل مؤلف نے یہ تمام زحمتیں برداشت کیں۔ یوں ایک ایسا مجموعہ وجود میں آگیا، جس

کا کوئی نمونہ کم از کم میرے علم کی حد تک موجود نہیں۔
میری دلی آرزو ہے کہ یہ مجموعہ میرزا غالب کے متعلق جائزے میں ایک اچھے معاون کا کام دے اور فاضل مؤلف کے لیے محنت کا بہترین ثمرہ، غالباً اس کے سوا ہے بھی کوئی نہیں۔

مسلم ٹاؤن، لاہور (مولٰینا) غلام رسول مہر

۴ مئی ۱۹۶۶ع

تعارف

از

جناب سید قدرت نقوی ، معتمد اعزازی مجلس غالب ، پاکستان

جب کوئی شاعر کسی حقیقت مارکہ ، احساس ، افتاد ، واقعے یا جذبے کو اپنی داخلی واردات بنا کر پیرایۂ اظہار بخشتا ہے تو متوقع ہوتا ہے کہ دوسرے بھی اسی منزل پر پہنچیں گے جہاں وہ پہنچا ہے ، اور دوسرے بھی اسی طرح متاثر ہوں گے جس طرح وہ متاثر ہوا ہے - گویا شاعر و ادیب اور قاری و سامع اور ناظر کے درمیان ایک شعوری اشتراک کا ہونا ضروری ہے - تا وقتیکہ یہ اشتراک نہ ہو ، تاثیر کا امکان نہیں ہوتا - یہ اشتراک مشاہدے ، علم اور احساس کے اشتراک پر مبنی ہوتا ہے - اگر ایسا نہ ہو ، تو پھر دونوں میں اختلاف کی صورتیں ظہور پذیر ہونے لگتی ہیں ، کیونکہ شاعری میں علائم و روایات بکثرت استعمال ہوتی ہیں - کہیں حقیقت کو مجاز کا روپ دیا جاتا ہے اور کہیں مجرد کو محسوس شکل میں پیش کیا جاتا ہے - یہ پیشکش علائم کے ذریعے ہوتی ہے - اسی لیے غالب نے کہا ہے :

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہو ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام ، انداز اور طرز ادا کو سمجھنے میں آج تک دقتیں در پیش ہیں ۔ یہ کتاب قارئین کو غالب شناسی میں بڑی مدد دے گی ۔ شاعر کے مشاہدے ، علم اور احساس سے آشنا کر کے دولت اشتراک عطا کرے گی تا کہ باسانی کلام غالب سے محظوظ و متکیف ہو سکیں ۔

کتاب کی ترتیب غالب ہی سے مستعار ہے ۔ غالب نے بالکل سچ کہا ہے :

بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

لیکن اس مثبت کو منفی کا روپ دیجیے تو پریشانی کی نفی یقینی و قطعی ہے ۔ بزم سے نکلنا ، پریشان ہونا ہے ، تو بزم میں ہونا ، تسکین و طمانیت ، آرائش و زیبائش کا سبب ہے ۔ اسی پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے محمد حیات خاں سیال نے اس کتاب کی بزم کو 'بوئے گل ، نالۂ دل اور دود چراغ محفل' کے عنوانات سے آراستہ کیا ہے ۔

'بوئے گل' کے زیر عنوان ، غالب کی شخصیت ، مذہب ، تہذیب ، اخلاق ، عہد اور تصانیف کا بیان ہے ۔ شرکائے بزم میں ہر ہستی قابل احترام اور ہر ایک نے اپنے موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے ۔

'نالۂ دل' میں اردو اور فارسی کلام کا انتخاب ہے اور بقول غالب :

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

انتخاب میں منتخب کرنے والے کا اپنا ذوق و وجدان کارفرما

ہوتا ہے ، اس لیے انتخاب سے اختلاف ممکن ہے ، کیونکہ 'نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی'۔ ممکن ہے کہ آپ کی نظر میں کوئی اچھا شعر ہو اور وہ شامل ہونے سے رہ گیا ہو ، لیکن جہاں اچھے شعر بکثرت ہوں وہاں انتخاب بڑا دشوار ہو جاتا ہے ۔ کم از کم غالب کے کلام کا انتخاب بڑا کٹھن کام ہے ۔ خود غالب نے بھی اپنے کلام کا کئی مرتبہ انتخاب کیا ہے ۔ اول 'گل رعنا' کی صورت میں ، دوسرے متداول دیوان ، تیسرے نواب رام پور کی فرمائش پر ۔ تینوں کو سامنے رکھا جائے تو کافی اختلاف ہے ، اور ہر انتخاب کے بارے میں آپ یہی کہیں گے کہ غالب نے اپنا فلاں بہترین شعر یا اشعار چھوڑ دیے ہیں ، اس لیے انتخاب باعث رسوائی بن جاتا ہے اور اس لیے بھی کہ اس کی اپنی افتاد طبع اور رجحان کو ظاہر کر دیتا ہے ۔ انتخاب کرنے والا اپنے مذاق کے مطابق عمدہ انتخاب پیش کرتا ہے ، کیوں کہ اس کے پیش نظر تو یہی رہتا ہے 'ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ؟' اور وہ خوب تر کو لے لیتا ہے ۔

'دود چراغ محفل' میں مشاہیر اہل قلم کے مضامین شامل ہیں جو محمد حیات خاں سیال نے خدا معلوم کتنے مضامین میں سے منتخب کیے ہیں ۔ ان مضامین کی فہرست ہی پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جائے گا کہ 'غالب شناسی' کے ہر امکانی پہلو کو پیش نظر رکھا ہے ۔ یہاں بھی آپ حسن انتخاب کی داد دیے بغیر نہیں رہیں گے ، کیوں کہ غالب پر لکھے جانے والے اور چھپنے والے مضامین کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے ۔ ان کو جمع کرنا 'لانا ہے جوئے شیر کا' پھر ان میں سے اچھے اور عمدہ مضامین کا انتخاب 'کوہ کندن' کے مصداق ہے ۔ انھیں جمع کرنے اور منتخب کرنے کی مشکلات کا اندازہ صحیح طور پر لگانا دشوار ہے ۔ یہ کام بالکل

'سہل ممتنع' ہے۔ دیکھنے میں آسان، کرنے میں مشکل۔ محمد حیات خاں سیال اپنی کوشش میں نہایت کامیاب نظر آتے ہیں۔

مضامین کے انتخاب پر بھی شعروں کے انتخاب والی بات صادق آتی ہے انتخاب ایک مقصد۔ نقطۂ نظر، ضرورت یا اپنے ذوق و وجدان کے زیر اثر ہوا کرتا ہے۔ مرتب نے ایسے مضامین منتخب کیے ہیں جو غالب شناسی کے لیے ضروری نظر آتے ہیں۔ ان سے غالب کی زندگی، شاعری، ادب پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس مجموعے میں آپ کو بعض مضامین منفی انداز کے بھی ملیں گے، لیکن یہ بھی اس لیے اہم ہیں کہ ان کے لکھنے والوں کے انداز سے بھی آشنائی ضروری ہے کہ غالب کے متعلق ان حضرات کا انداز فکر کیا رہا ہے۔ چنانچہ اس انتخاب میں ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن کے متعلق بہت کچھ کہا جا سکتا ہے مثلاً 'میر و غالب' کے عنوان سے اثر لکھنوی کا مضمون ہے۔ ڈاکٹر سبزواری نے اس کا رد لکھا ہے اور اثر کے بیان کردہ امور پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اگر ڈاکٹر سبزواری کا مضمون بھی شامل ہو جاتا تو دونوں پہلو سامنے آ جاتے۔

مولانا نیاز فتح پوری غالب کے متعلق متشدد واقع ہوئے ہیں۔ ان کی 'خورد بین' کا محدب شیشہ حقائق کی نقاب کشائی نہیں بلکہ پردہ پوشی کرتا ہے۔ ان کے مضمون 'ولی بادہ خوار' میں یہی کیفیت اجاگر ہے۔ ان کے بیان کردہ امور کا جائزہ لے لیا جاتا تو اچھا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مولانا نے غالب کے کلام نظم و نثر اردو و فارسی کا مطالعہ بدقت نظر نہیں فرمایا ورنہ ان کے مضامین میں سطحیت نہ ہوتی۔ مولانا نے مضمون کی ابتدا میں ایک یہ بات بیان فرمائی ہے:

"یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب نے دونوں باتیں غلط کہیں، کیونکہ نہ یہ ضروری ہے کہ مسائل تصوف صرف ولی ہی بیان کر سکے اور نہ بادہ خواری کو فقدان ولایت مستلزم ہے۔"

مولانا کا یہ بیان اور طرز استدلال سراسر گمراہ کن ہے۔ اول تو مولانا کو ولی کے معنی اور تعریف دائرۂ تصوف میں متعین کرنی تھی۔ دوسرے وہ ذرا زحمت گوارا فرماتے اور یہ دیکھ لیتے کہ غالب نے ولی اور ولایت کی کیا تعریف کی ہے تو مولانا یہ بات نہ لکھتے کہ ولی بادہ خوار بھی ہو سکتا ہے۔ غالب نے 'سراج المعرفت' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"اب وہ ولایت کہ خاصہ نبی تھا، نبوت کے ساتھ منقطع ہو گئی، مگر وہ فروغ کہ اخذ کیا گیا ہے مشکواۃ نبوت سے، ہنوز باقی ہے۔ نقل و تحویل ہوتی چلی آتی ہے اور چراغ سے چراغ جلتا چلا جاتا ہے اور یہ سراج ایزدی ظہور صبح قیامت تک روشن رہے گا اور اب اس کا نام ولایت اور یہی مشعل طریق و ہدایت۔"

پس غالب کی تحریر سے ولایت کا مرتبہ معین ہو جاتا ہے۔ اس مرتبہ پر فائز ہستی بادہ خوار ہو ہی نہیں سکتی اور کوئی بادہ خوار اس مرتبے کو حاصل کر ہی نہیں سکتا۔

مولانا کے مضمون کا محور یہ خیال ہے کہ غالب نے مسائل تصوف 'برائے شعر گفتن خوب است' کے تحت بیان کیے ہیں، لیکن اگر مولانا خطوط غالب بنام غمگین ملاحظہ فرما لیتے تو یہ خیال بھی غلط ثابت ہو جاتا۔ کم از کم یہ ثابت ہو جاتا ہے

کہ غالب عالم 'بیرنگی' کا مشاہدہ کرتے رہے ہیں اور یہ تصوف میں ایک اہم منزل ہے۔

خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ میں لکھتے ہیں:

"میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بو علی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں...... مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں، شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت و صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں اور عالم بیرنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں، لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے۔ ہستی نہیں پندار ہے۔"

غرض ان امور سے یہ بات ظاہر ہے کہ غالب تصوف کے رموز و غوامض سے واقف تھے اور کچھ دن تک عملاً بیرنگی کا مشاہدہ بھی کرتے رہے، لیکن تصوف سے لگاؤ کے باوجود وہ 'نظری' حدود سے آگے نہ بڑھ سکے کیوں کہ عمل سے جو قوت حاصل ہوتی ہے، وہ تفکر سے نہیں ہو سکتی اور 'ولی' میں دونوں صفتیں ہوتی ہیں یعنی 'عمل و تفکر'۔ غالب کا تصوف فکری تھا عملی نہیں۔ اگر عملی بھی ہوتا تو 'ولی' ہوتا، بادہ خوار نہ ہوتا۔

'آزاد بنام غالب' میں مالک رام نے مولانا آزاد کے پہلو دار فقروں اور جملوں سے غالب کے متعلق تنقیصی نتائج اخذ کیے ہیں۔ دیکھا جائے تو مولانا آزاد کی سرشت میں یہ پہلو داری داخل تھی اور ان کے اس عمل سے کوئی بھی نہیں بچا، حتیٰ کہ ان کے استاد ذوق بھی اس کا شکار نظر آتے ہیں۔ مولانا آزاد کی رائے ان کے

اپنے عہد میں دیکھی جائے تو وہ غالب کے سب سے بڑے مداح ثابت ہوں گے۔ غالب کے متعلق ان کا تذکرہ نہایت اہم ہے۔ بہت سے امور و واقعات اسی کی بدولت ہم تک پہنچے ہیں۔ مولانا حالی کی یادگار اسی تذکرے کی رہین منت ہے۔ مولانا آزاد کے بیان کردہ امور غالب کی تحریروں کی روشنی میں سچ ہیں۔

غالب اردو ادب میں وہ با عظمت ہستی ہے کہ جس کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ امسال ۲ ذیقعد ۱۳۸۵ھ بلحاظ تاریخ ہجری ان کی صد سالہ برسی تھی، لیکن ذہنوں میں عیسوی سن رہتا ہے اور اسی کے حساب سے برسی منائی جاتی رہتی ہے۔ چنانچہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو صد سالہ برسی ہوگی۔ اس کے لیے ابھی سے باہمی تعاون کے جذبے کے ساتھ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ کام کرنے والوں میں ربط قائم ہونا چاہیے۔ انہی امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے 'مجلس غالب پاکستان' کی تشکیل ہوئی۔ محمد حیات خان سیال کو اس کتاب کی ترتیب و اشاعت میں مجلس کا تعاون حاصل رہا، اس طرح مجلس کی کوششوں کا یہ پہلا ثمر آپ کے پیش نظر ہے۔ مجلس غالب پاکستان، غالب کے متعلق اہم تصانیف پیش کرنے میں کوشاں ہے۔ یہ کتاب بلحاظ تاریخ ہجری صد سالہ برسی کی تقریب کی نمایندہ و یادگار ہے۔

یہ کتاب 'غالبیات' کے سلسلے میں منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ اب تک ایسی کوشش نہیں کی گئی تھی کہ مختلف حضرات کے عمدہ مضامین ایک جگہ جمع کیے گئے ہوں۔ اس نقش اول کو نمونہ قرار دے کر اب دوسرے حضرات بھی اس طرح کی کوشش فرمائیں گے اور اس سلسلے کو ترقی دیں گے۔ بہر حال محمد حیات خان سیال کی یہ کوشش ہر حیثیت سے جامع اور مفید ہے اور وہ لائق مبارکباد ہیں۔

محمد حیات خان سیال ، جھنگ کے رہنے والے ، جواں عمر ، بلند حوصلہ اور انتھک کام کرنے والوں میں سے ہیں ۔ گورنمنٹ کالج جھنگ میں استاد کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں ۔ اس طرح وہ تقریر و تحریر سے تشنگان علم کو سیراب کرنے میں مشغول ہیں ۔ خدا ان کو اسی طرح خدمت کرنے کی اور توفیق کرامت فرمائے ۔ آمین !

سید قدرت نقوی
معتمد اعزازی 'مجلس غالب' پاکستان
۱۴۴ ۔ گل گشت ، ملتان

سخنہائے گفتنی

''ہندوستان کی مقدس کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب۔''

''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف تین نام لوں گا: غالب، اردو اور تاج محل۔''

''اردو میں پہلی بھر پور اور رنگا رنگ شخصیت غالب کی ہے۔''

''غالب ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کا خالق اور پیشوا ہے۔''

''دیوان غالب کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔''

''اردو غزل میں غالب جدت ادا کا امام ہے۔''

''فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا''

''غالب کے کلام میں روحانی ہم آہنگی کی کمی ہے اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔''

''مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے''

''کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے''

گزشتہ سو سالوں میں غالب پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ حالی کی 'یادگار غالب' (۱۸۹۷ع) سے لے کر کوثر چاند پوری کی

'جہان غالب' (۱۹۶۶ع) تک کم و بیش ایک سو کتابیں لکھی گئیں - دیوان کے بیسیوں مختلف ایڈیشن شائع ہوئے - مرزا کی شخصیت اور فن پر ہزارہا مضامین لکھے گئے - اشعار اور افکار کی بہت سی تفسیریں اور تعبیریں ہوئیں - اس سرمائے کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ حیات غالب کا کوئی گوشہ اور گفتۂ غالب کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر اہل نظر نے سیر حاصل بحث نہ کی ہو - لیکن پھر بھی لوگوں کی طبیعت سیر نہیں ہوئی اور غالبیات میں برابر اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے - ہرچند مرزا بعض اوقات صرف یہ کہہ کر دامن چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں ؎

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

لیکن اس راکھ میں جب پھونک کر چنگاریاں تلاش کی جاتی ہیں تو جوہر اندیشہ کی گرمی سے صحرا تک جل اٹھتے ہیں اور غالب کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس قدر تحقیق و تنقید کے بعد بھی... حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا... روز نئے نئے پہلو سامنے آتے رہتے ہیں اور ان کی روشنی میں غالب کے بت بنتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں مگر موضوع ابھی فرسودہ نہیں ہوا ، اس میں ابدی تازگی ہے -

غالب کو اپنی بو قلموں شخصیت ، شاعرانہ عظمت اور انشا پردازی کی وجہ سے اردو ادب میں جو انفرادیت حاصل ہے ، اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں اور دنیا جتنی ترقی کرتی جاتی ہے غالب پرستوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے - کبھی تو یہ خیال تھا کہ یہ شاعر مہمل گو ہے - پھر ایسا زمانہ آیا کہ غالب اور اس کا کلام دوبارہ پیدا ہوا اور جس چیز کو پہلے جنس کاسد سمجھ کر رد کر دیا گیا تھا ، اس کو متاع از

دست رفتہ سمجھ کر سینے سے لگایا جانے لگا ۔ اور اب نقادان فن کی یہ رائے ہے کہ غالب کا ایک ایک لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے اور ایک ایک شعر مطالب کا بحر بیکراں ہے جس کی گہرائیوں تک پہنچنا انسانی دماغ کی مجال نہیں ۔

غالب خود بھی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھے اور انہوں نے بجا طور پر پیش گوئی کر دی تھی ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب نے غلط نہیں کہا ۔ ان کے کلام میں آفاقی عناصر موجود ہیں جو وقت کی قید سے آزاد ہیں ۔ ان کے روح پرور نغمے ہمارے دل کی پکار ہیں ۔ یہ غالب کی آپ بیتی نہیں ، آج اور آیندہ انسان کی آپ بیتی ہے اور ان کا یہ کلاسیکل انداز انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا ۔

غالب کا انتقال ۲ ذیقعد ۱۲۸۵ھ کو ہوا تھا ۔ چنانچہ سن ہجری کی رو سے ۲ ذیقعد ۱۳۸۵ھ (مطابق ۲۲ فروری ۱۹۶۶ء) کو سو سال بیت گئے ۔ ان سو سالوں میں غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا انتخاب پیش خدمت ہے ۔

مولانا غلام رسول مہر اور سید قدرت نقوی نے پیش لفظ اور تعارف میں مضامین کے بارے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے تاہم چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں ۔

مضامین کا انتخاب کرتے وقت غالبیات کے تمام سرمائے کو کھنگالا گیا ہے لیکن مرزا کی شخصیت اور فن پر اس قدر لکھ جا چکا ہے کہ کوئی ایک مجموعہ کسی صورت میں مکمل اور جامع نہیں

ہو سکتا ۔ تاہم کوشش کی گئی ہے کہ یہ نمائندہ انتخاب ہو ۔ مضامین کا انتخاب کرتے وقت جہاں بڑے ناموں کو مد نظر رکھا گیا ہے وہاں یہ کوشش بھی کی گئی ہے کہ کوئی اچھا مضمون رہنے نہ پائے (مولانا عرشی ، ڈاکٹر آرزو وغیرہ کے نام اس لیے نہیں آ سکے کیوں کہ ان سے بروقت رابطہ نہیں پیدا کیا جا سکا) ۔ اس مجموعے میں تمام مکتبہ ہائے فکر کو نمایندگی دی گئی ہے ۔ ان کو بھی جو مرزا کو پیغمبر سخن اور ان کے دیوان کو وحئی منظوم کا درجہ دیتے ہیں اور ان کو بھی جو غالب کے شاعرانہ کمالات کا اعتراف کرنے سے انکار کرتے ہیں ۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر لطیف بھی شریک محفل نظر آئیں گے ۔ بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن میں تنقیص کا پہلو نمایاں ہے ۔ لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیوں کہ ایسی تحریروں نے ہمارے نقادوں کو سوچنے کے لیے مواقع مہیا کیے ہیں ۔ اس مجموعے کے تمام مضامین اپنی جگہ مکمل ہیں اس لیے کہیں کہیں تکرار بھی ہے ۔ نیز چوں کہ ہر لکھنے والے نے اپنے اپنے زاویۂ نظر سے دیکھا ہے لہذا بعض جگہوں پر تضاد بھی ناگزیر ہے ۔

کسی بھی انتخاب میں اختلاف کی گنجائش ممکن ہے ۔ ہو سکتا ہے آپ کا کوئی پسندیدہ مضمون شامل نہ کیا گیا ہو ، لیکن عین ممکن ہے وہ کسی مجبوری کی وجہ سے نہ آ سکا ہو ۔ مضامین شامل کرنے کے لیے تقریباً تمام مضمون نگاروں سے اجازت حاصل کی گئی ہے اور پھر یہ بھی کوشش رہی ہے کہ ایک نام سے ایک مضمون آئے ورنہ ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، مولانا مہر ، مولانا عرشی ، قدرت نقوی ، پروفیسر حمید احمد خاں ، ڈاکٹر اکرام اور آفتاب احمد کے بیشتر مضامین ایسے ہیں جو ہر مجموعے میں جگہ پانے کے مستحق ہیں ۔

میں ان تمام حضرات کا تہہ دل سے ممنون ہوں جن کے نام اس مجموعے کی زینت ہیں - مجھے بے حد خوشی ہے کہ تمام اہل قلم نے میرے ساتھ پورا پورا تعاون کیا ہے ، مفید مشورے بھی دیے ہیں اور بعض حالتوں میں مضمون بھی مہیا کئے ہیں - رسالوں کے مدیروں اور ناشروں کا بھی مجھے شکریہ ادا کرنا ہے جن کی مدد سے میں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے -

مضامین کی فراہمی اور انتخاب میں جن اصحاب نے میری اعانت کی ہے ان کی فہرست کافی طویل ہے - تاہم مجھے مولانا غلام رسول مہر ، سید قدرت نقوی معتمد مجلس غالب پاکستان ، ڈاکٹر سید عبد اللہ ، پروفیسر حمید احمد خاں ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ڈاکٹر اکرام ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، طاہر فاروقی ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، ڈاکٹر عبدالقیوم ، ممتاز حسین ، ڈاکٹر وزیر آغا ، صہبا لکھنوی ، سجاد نقوی ، مصباح الحق صدیقی ، سید وقار عظیم خواجہ زکریا ، افضل حسین اظہر ، تقی انجم ، مرزا منور ، افتخار احمد صدیقی اور (ہندوستان سے) ڈاکٹر محمد حسن ، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ، مالک رام ، اسلوب احمد انصاری ، احتشام حسین ، آل احمد سرور ، حمیدہ سلطان ، عبدالمغنی اور سید مبارزالدین رفعت کا خصوصی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے ہر مرحلے پر میری رہنمائی کی ہے اور اپنے پر خلوص مشوروں سے نوازا ہے -

میں پروفیسر لطیف عارف کا خاص طور پر شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنے بیش بہا ذخیرے سے استفادہ کرنے کا موقع دیا - لطیف صاحب صحیح معنوں میں غالب کے شیدائی ہیں - مجھے اس کتاب کی تیاری میں سب سے زیادہ مدد ان سے ملی ہے -

دوست عزیزم جناب ایس - ایم - شفیق (ناشر) غالب کے طرفدار ہی نہیں سخن فہم بھی ہیں اور اس تالیف کی ترتیب و تدوین میں برابر کے شریک رہے ہیں -

جھنگ صدر

محمد حیات خاں سیال
ایم - اے
(صدر شعبۂ اردو - گورنمنٹ کالج جھنگ)

حلقۂ دام خیال

★ ''محمد حیات خاں سیال نے اس مجموعے میں ان تمام مضامین کو جمع کر دیا ہے جن سے غالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مجموعے کو غالب کی انسائیکلوپیڈیا سمجھنا چاہیے۔''

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ایم۔ اے۔؛ پی ایچ۔ ڈی

صدر شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۸ مارچ ۱۹۶۶ء

★ ''آپ نے جو مجموعہ مرتب کیا ہے وہ یقیناً طالب علموں کے لیے عموماً اور غالب پسندوں کے لیے خصوصاً بہت دلچسپ اور مفید ہوگا۔''

سید وقار عظیم

اورینٹل کالج، لاہور

۸ اپریل ۱۹۶۶ء

★ ''غالب پر آپ کے زیر ترتیب تالیف کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کام بڑا مفید ہے اور آپ نے سلیقے سے غالب کے متعلق ضروری مواد یکجا کر دیا ہے۔ غالب ہمارے اکابر شعرا میں ہیں اور ان کی ذہنی سطح ہمارے عام شعرا سے بہت بلند ہے۔ انھوں نے شاعری کو علم و فن کی گہرائی اور گیرائی بخشی اور اپنی ذہانت اور جدت سے اسے اعتبار کے قابل بنایا۔ ہمارے ملک میں جس قدر تعلیم عام ہوگی اور سماجی ذہنی سطح بلند ہوگی اسی نسبت سے غالب کی قدر دانی میں اضافہ ہوگا۔''

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

صدر شعبۂ اردو، کراچی یونیورسٹی

۱۹ مارچ ۱۹۶۶ء

★ محمد حیات خاں سیال نے غالب کے متعلق یہ مجموعہ مرتب کر کے غالب شناسوں کے لیے ایک مائدۂ لذت درد مہیا کیا ہے۔ اس مجموعے کے تقریباً سبھی مضامین معیاری اور مفید ہیں۔ ان سے طلبہ بھی مستفید ہو سکتے ہیں۔ اور تمام اہل ذوق و نظر بھی ان سے بصیرت حاصل کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

سابق پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

★ ''اردو شاعری میں یوں تو بے شمار شاعر ہوئے ہیں لیکن ان میں تین ہی شاعر ایسے ہیں جو پوری اردو شاعری پر چھائے ہوئے ہیں، میر، غالب اور اقبال۔ ان تینوں میں میر کو چھوڑ کر غالب اور اقبال پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ غالبیات اور اقبالیات اردو ادب کے مستقل موضوع بن گئے ہیں۔ اور آئے دن کوئی نہ کوئی کتاب ان پر برابر چھپتی رہتی ہے۔ اس سلسلے کی تازہ کتاب احوال و نقد غالب ہے جسے محمد حیات خاں سیال نے نہایت کاوش سے مرتب کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب اور ان کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔''

سید مبارزالدین رفعت

صدر شعبۂ اردو مہارانی کالج - میسور

★ ''یوں تو 'یادگار غالب' سے لے کر 'ذکر غالب' تک اور اس کے بعد بھی غالب پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے لیکن بقول غالب

ع سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

اس لیے یہ مجموعہ قابل قدر ہے کہ اس میں غالب پر تمام مضامین کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔''

۳۰ اپریل ۱۹۶۶ء **حمیدہ سلطان**

آنریری سیکریٹری انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)

★ ''مجھے سجاد نقوی صاحب کی وساطت سے زیر نظر تالیف کے مطالعے کی سعادت حاصل ہوئی ہے اور میں مؤلف کی محنت ، ذہانت اور وسیع مطالعہ سے متاثر ہوا ہوں ۔ غالب کی شخصیت اور فن پر خاصا کام ہو چکا ہے ، لیکن آج سے قبل یہ سارا عمدہ کام مختلف رسائل کے صفحات میں بکھرا پڑا تھا ۔ پھر ان میں سے بیشتر رسائل پر وقت کی گرد بھی جم چکی ہے ۔ محمد حیات خاں سیال کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے بڑی تحقیق کے بعد غالب پر لکھے گئے تقریباً تمام اہم مضامین کو یکجا کر دیا ہے اور یوں غالب سے پوری طرح متعارف ہونے کی راہ ہموار کر دی ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ علمی اور ادبی حلقوں میں اس مجموعے کا عام طور سے خیر مقدم کیا جائے گا ۔''

ڈاکٹر وزیر آغا

۱۷ مارچ ۱۹۶۶ء — ایم ۔ اے ۔؛ پی ایچ ۔ ڈی

★ ''غالب کی شخصیت اور فن پر آپ نے بڑی محنت و کاوش سے یہ مجموعہ مرتب کیا ہے ۔ غالب اور غالبیات سبھی کچھ جمع ہو گیا ۔ اس کا مطالعہ یقیناً بے حد دلچسپ اور مفید ثابت ہوگا ۔''

محمد طاہر فاروقی

۲۴ فروری ۱۹۶۶ء — صدر شعبۂ اردو ، پشاور یونیورسٹی

★ ''یہ معلوم کرکے بڑی خوشی ہوئی کہ غالب کے فن پر محترم محمد حیات خاں صاحب ایک قابل قدر مجموعۂ مضامین شائع فرما رہے ہیں ۔ یہ مضامین اکثر و بیشتر پرانے ہیں اور ان کے لکھنے والے کہنہ مشق اور پختہ کار ہیں ۔ اسی لیے ان کی افادیت مسلم اور ان کی اہمیت واضح ہے ۔ موجودہ دور میں جب کہ ادبی اقدار بدل رہی ہیں اور اگلی اقدار سے بے اعتنائی برتی جا رہی ہے ، ضرورت ہے

کہ ہم اپنے قدیم جواہر پاروں پر پھر نظر ڈالیں اور ان بنیادوں کی استواری پر بھی غور کریں جن پر جدید ادب کی عمارت کھڑی کی جا رہی ہے - محمد حیات خاں سیال صاحب قابل صد مبارکباد ہیں کہ انہوں نے غالب سے متعلق ایک بیش بہا ذخیرہ جمع کر لیا ہے اور ایسے ادبا کو یکجا کر دیا ہے جن کو آیندہ نسلیں شاید محبت اور حسرت سے یاد کریں گی ."

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں

ایم - اے -؛ ایل ایل - بی -؛ پی ایچ - ڈی -؛ ڈی لٹ

۷ فروری ۱۹۶۶ء صدر شعبۂ اردو ، سندھ یونیورسٹی

★ "آپ کی زیر ترتیب کتاب کے خاکہ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وسیع میدان کا احاطہ کر لیا گیا ہے - موضوعات کی بوقلمونی اور مضمون نگاروں کی شہرت اور قابلیت کتاب کی کامیابی کی ضامن ہوگی، انشاءاللہ - خدا آپ کی مساعی بارور کرے -" آمین - والسلام

نئی دہلی **مالک رام**

۴ مارچ ۱۹۶۶ء

★ "محمد حیات صاحب نے غالب پر اس دور کے بہترین مضامین جمع کرکے غالب اور اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے - انتخاب اور ترتیب میں انہوں نے اعلیٰ تنقیدی شعور کا مظاہرہ کیا ہے - مجھے امید ہے کہ یہ کتاب طلاب اور عام قاری دونوں بڑی مفید اور دلچسپ پائیں گے - غالب کے مختلف پہلوؤں پر بہترین رائیں ایک جلد میں پا کر ہر شخص کو ضرور خوش ہونا چاہیے -"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

۴ مارچ ۱۹۶۶ء ایم - اے -؛ پی ایچ - ڈی

سندھ یونیورسٹی ، حیدر آباد

★ ''غالب اور اقبال ـــ ہمارے دو خوش نصیب شاعر ایسے ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا۔ مگر افسوس ہے کہ یہ بیش بہا ادبی سرمایہ کمیاب کتب اور نایاب ادبی رسائل کے ان گنت صفحات میں دبا رہ گیا ہے۔ اس دفینے کی تلاش اور اس کی چھان بین بڑی دماغ سوزی اور دیدہ ریزی کا کام ہے۔ اس مصیبت کو کون مول لے! مگر کچھ اللہ کے بندے اتنے بلند ہمت ہوتے ہیں کہ اس اذیت کو ہنسی خوشی قبول کر لیتے ہیں۔ انہی مردان اذیت کوش میں سے ایک پروفیسر محمد حیات خاں سیال ہیں جن کی دقیقہ رسی کا ہمیں شکر گزار ہونا چاہیے۔ مرزا غالب کی شخصیت اور فن پر انہوں نے پرانے اور نئے ادیبوں کے تمام وہ مضامین تلاش و تجسس سے یک جا کر لیے ہیں جو ہزاروں صفحات میں بکھرے پڑے تھے اور جن کا جمع کرنا جوئے شیر کا لانا ہے۔ یہ کام کسی ایک ادارے کے کرنے کا تھا مگر سبکساران ساحل اس دردِ سر میں کیوں مبتلا ہونے لگے! جواں ہمت پروفیسر سیال نے اس مہم کو سر کرنے کا بیڑا اٹھایا اور بفضلہ یہ نادر مرقع تیار ہو گیا۔''

مولانا شاہد احمد دہلوی

مدیر 'ساقی' کراچی　　　　۱۷ فروری ۱۹۶۶ء

★ ''غالب کے متعلق اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی لکھا جائے گا۔ مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے 'یادگار غالب' لکھ کر اردو دنیا کو غالب کی حقیقی عظمت سے روشناس کرایا اور ان کے مشکل اشعار کی تشریح کر کے ایک اہم خدمت انجام دی۔ حالی کے بعد برابر یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ غالب کی زندگی کے بہت سے گوشے سامنے آئے اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی گئی۔

مولانا غلام رسول مہر ، شیخ محمد اکرام ، مولانا عرشی ، مالک رام ، خلیفہ عبدالحکیم ، پروفیسر حمید احمد خاں ، قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو نے غالبیات کے ذخیرہ میں قابل قدر اضافہ کیا - اور بھی بہت سے اہل قلم کے خیالات رسائل اور اخبارات میں بکھرے ہوئے ہیں - ضرورت تھی کہ اس مواد کو یکجا کیا جائے - خوشی کا مقام ہے کہ محمد حیات خاں سیال ، لکچرر گورنمنٹ کالج جھنگ نے اس اہم کام کو اپنے ذمہ لیا - انھوں نے ہزاروں صفحات کی ورق گردانی کر کے بکھرے ہوئے مواد کو سمیٹنے کی کوشش کی اور مختلف عنوان کے تحت اس کے ایک بڑے حصہ کو مرتب کر کے محققین غالب کو بہت سی الجھنوں سے بے نیاز کر دیا - اس کاوش اور جستجو کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں - جناب شفیق صاحب مالک و مہتمم نذر سنز پبلشرز کا بھی ممنون ہونا چاہیے جنھوں نے ان منتشر اوراق کو ایک مجموعہ کی شکل عطا کی - امید ہے کہ وہ اس سلسلہ کو مکمل کرنے کے لیے ایک قدم اور اٹھائیں گے -''

ڈاکٹر عبدالقیوم
ایم - اے ؛ پی - ایچ - ڈی
شعبۂ اردو ، کراچی یونیورسٹی ، کراچی

۲۵ مارچ ۱۹۶۶ء

★ ''ادبی دنیا میں شہرت کے بھی ڈھنگ نیارے ہیں - بعض لوگوں کو زندگی ہی میں شہرت میسر آتی ہے ، مگر بعد کو مخلوق بھول جاتی ہے - بعض حین حیات گم نام رہتے ہیں ، لیکن مرنے کے بعد عروس شہرت سے ہمکنار ہوتے ہیں - کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے سر پر قدرت زندگی میں بھی قبول عام کا تاج رکھتی اور بعد وفات بھی بقائے دوام کی مسند پر جگہ دیتی ہے - اردو شعرا میں میر ، سودا ، انیس ، غالب ، اقبال آخری گروہ کے نامور افراد

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے

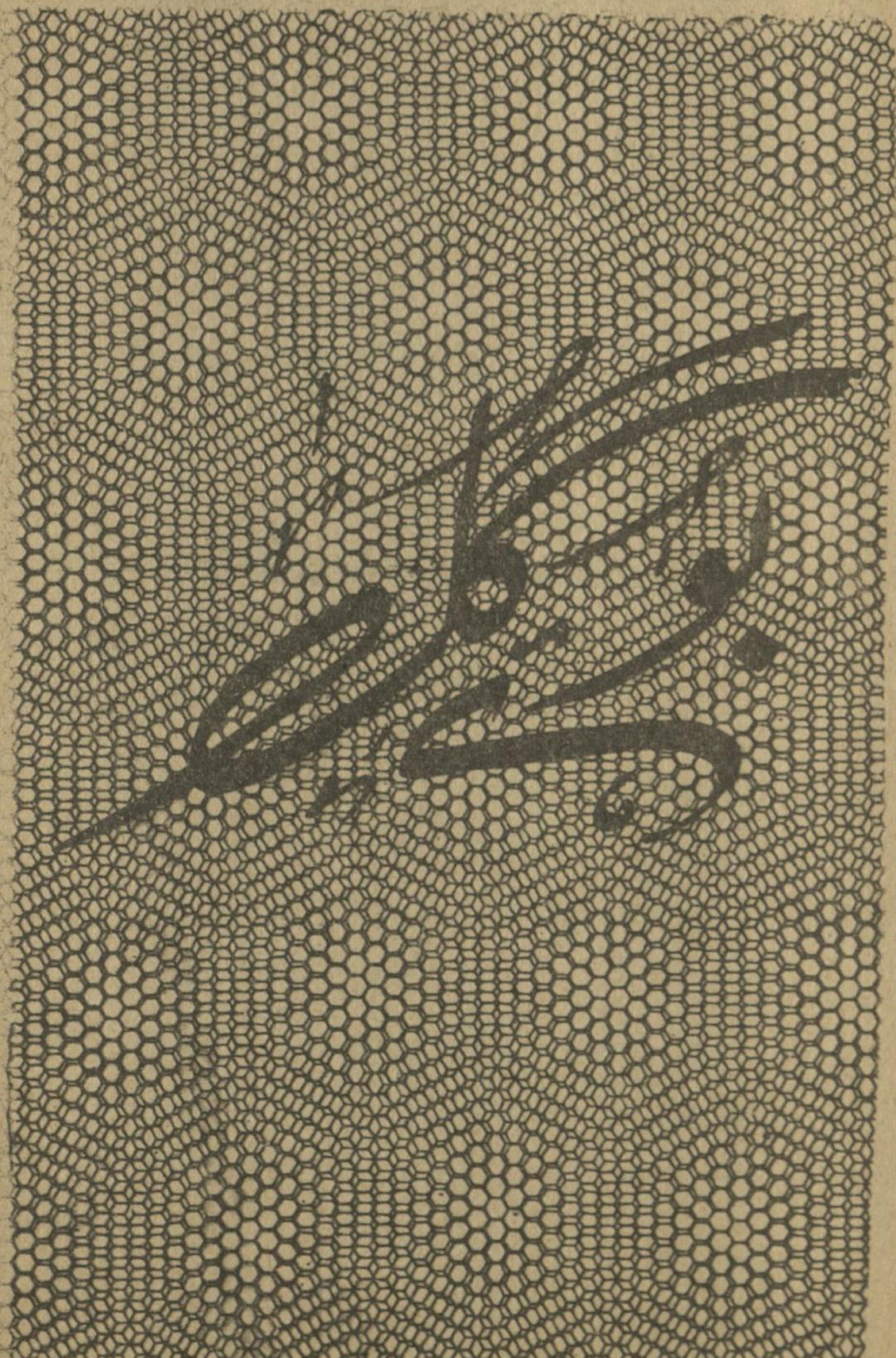
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔ لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حدنگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ہے۔ شاعری انکشاف حیات ہے۔ جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔

جمال الٰہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے۔ آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانۂ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے، غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے۔ کونسا "پیکر تصویر" ہے جو اس کے" کاغذی پیراہن" پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔"

(عبدالرحمان بجنوری)



پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

محمد حیات خاں

احوال غالب

خاندان

مرزا غالب کے آباد اجداد ایبک قوم کے ترک تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب تور ابن فریدوں سے ملتا ہے۔ جب کیانی تمام ایران و توران پر قابض ہو گئے اور تورانیوں کا جاہ و جلال دنیا سے رخصت ہو گیا تو ایک مدت دراز تک تور کی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تلوار کبھی ہاتھ سے نہ چھوٹی۔ اسلامی عہد میں اس خاندان کے افراد نے پھر وہ عظیم الشان سلطنت قائم کی جو تاریخ کے اوراق پر سلجوقی سلطنت کے نام سے مشہور ہے۔ آل سلجوق نے تقریباً تین صدیوں تک (۱۰۳۷ تا ۱۳۰۰ء) حکومت کی۔ آخر خوارزمیوں کے ہاتھوں سلجوقیوں کا شیرازہ بکھر گیا اور یہ لوگ ماوراالنہر میں منتشر ہو گئے۔ ان میں سے کچھ لوگوں نے رہزنی اور غارتگری کا پیشہ اختیار کیا اور کچھ نے سپہ گری کا۔ ان ہی میں ایک شہزادہ ترسم خاں تھا جس نے سمرقند میں اقامت اختیار کی۔ یہی ترسم خاں مرزا غالب کے پردادا ہیں۔

مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ کسی بات پر اپنے باپ سے ناراض ہو کر ہندوستان چلے آئے۔ پہلے لاہور میں نواب معین الملک (متوفی ۱۷۵۲ء) کے پاس ملازم ہوئے۔ پھر بہار کی طرف چلے گئے۔ جب شاہ عالم نے دہلی کا قصد کیا تو نواب ذوالفقار الدولہ نجف خاں کو بھرتی

کا مختار بنا یا چنانچہ اُن کی وساطت سے شاہ عالم کی سرکار میں ملازمت مل گئی۔ اور پرگنہ پہاسو ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لیے مقرر ہوا۔ انہوں نے مستقل طور پر دہلی میں سکونت اختیار کر لی نجف خان کے انتقال کے بعد دہلی کے حالات ابتر ہو گئے تو قوقان بیگ دہلی کی ملازمت چھوڑ کر جے پور میں ملازم ہو گئے۔ غالباً یہی زمانہ ہے جب اس نے اہل و عیال کے قیام کیلیے آگرہ تجویز کیا۔

قوقان بیگ کی اولاد میں چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ بیٹوں میں ایک کا نام نصر اللہ بیگ خاں اور ایک کا نام عبداللہ بیگ خاں تھا۔ عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ کے ایک رئیس مرزا غلام حسین کمیدان کی صاحبزادی عزت النساء بیگم سے ہوئی تھی اور سسرال میں مرزا دولہا کے طرف سے مشہور تھے یہی عبداللہ بیگ خاں مرزا غالب کے والد بزرگوار ہیں

قوقان بیگ کی وفات کے بعد ان کو روزگار کی فکر ہوئی کیونکہ جاگیر ان کی زندگی تک کے لیے تھی۔ پہلے وہ لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کے ملازم ہو گئے۔ پھر حیدر آباد چلے گئے اور نواب نظام علی خاں کی ملازمت اختیار کی۔ یہ ملازمت جاتی رہی تو انہوں نے الور کا قصد کیا اور اتفاق سے ایک گڑھی کے زمینداروں کی بغاوت فرد کرنے کے لیے جو فوج بھیجی گئی اس میں عبداللہ بیگ خاں بھی شامل تھے۔ ان کے گولی لگی اور انتقال ہو گیا اور راج گڑھ میں دفن ہوئے یہ واقعہ ۱۸۰۲ء میں پیش آیا۔

ولادت

مرزا غالب ۸ رجب ۱۲۱۲ھ (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) کی رات آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا اور عرف مرزا نوشہ، تھا۔ ابھی پانچ برس کے بھی نہیں ہوئے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے بچوں کی طرح پرورش کی لیکن مرزا آٹھ سال کے تھے کہ چچا بھی ایک

لڑائی میں ہاتھی سے گر کر فوت ہوگئے۔

نواب احمد خاں نے لارڈ لیک سے سفارش کی کہ نصراللہ بیگ خاں نے گورنمنٹ کی زبردست خدمت سرانجام دی ہے، لہذا بچوں کی پرورش اور تعلیم کا بندوبست کیا جائے۔ لارڈ لیک نے مرزا غالب اور ان کے بھائی مرزا یوسف کے لیے کچھ پنشن کا بندوبست کر دیا۔

تعلیم و تربیت

والد اور چچا کے انتقال کے بعد مرزا غالب اور مرزا یوسف ننھیال میں رہنے لگے۔ یہ خوشحال لوگ تھے۔ انہوں نے اپنی حیثیت کے مطابق انکی تعلیم و تربیت کی کوشش کی۔ اس زمانے میں آگرہ میں مولوی محمد معظم ایک مشہور اور قابل استاد تھے مرزا نے فارسی کی ابتدائی تعلیم انہیں سے حاصل کی۔

خوش قسمتی سے ۱۸۱۱ء میں ایک ایرانی نژاد ملا عبدالصمد جو نو مسلم تھا بہ سلسلہ سیر و سیاحت آگرہ میں وارد ہوا اور مرزا کی شاعری، ذہانت اور ذکاوت کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ مرزا کو بھی ان سے عقیدت ہو گئی۔ چنانچہ انہیں دو برس ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی"

شاعری کی ابتدا بچپن سے ہو گئی تھی۔ دس گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنے

لگے تھے۔ میر تقی میرؔ کی وفات کے وقت مرزا کی عمر ۱۳ سال تھی۔ انہوں نے مرزا کے متعلق کہا تھا۔

"اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

مرزا پہلے نام کی مناسبت سے اسدؔ تخلص کرتے تھے پھر غالبؔ لکھنے لگے۔

شادی اور قیام دہلی

۷ رجب ۱۲۲۵ھ (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو جبکہ ان عمر تیرہ برس تھی، ان کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ کی گیارہ سالہ لڑکی امراؤ بیگم سے ہو گئی اور ۱۸۱۲ء میں انہوں نے اپنے آبائی وطن کو خیر آباد کہہ دہلی میں سکونت اختیار کر لی جسے وہ ایک جگہ یوں تعبیر کرتے ہیں۔

"۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا"

دلّی میں مرزا کو سسرال کی وجہ سے بڑی اچھی اچھی صحبتیں نصیب ہوئیں۔ خود ان کے سسر معروفؔ ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ صاحب حال و قال فقیر و صوفی تھے۔ مرزا کے کلام میں مسائل تصوف کا جو بیان ہے وہ حضرت معروفؔ ہی کا فیضان ہے اور بہت ممکن تھا کہ ان کے اثر سے وہ ولی بھی سمجھے جا سکتے اگر بادہ خوار نہ ہوتے۔

مولوی فضل حق خیر آبادی جیسی سخن فہم اور پاکیزہ ذوق ہستی سے بھی غالبؔ نے بہت کچھ حاصل کیا اور ان لفظی و معنوی تعقیدوں سے پرہیز کرنے لگے جو ان کے

ابتدائی کلام میں بیدل کی تقلید کا نتیجہ تھا۔ طرز کلام کی تبدیلی کے علاوہ اس شائستہ صحبت نے مرزا کے اخلاق و عادات پر بھی اثر کیا اور وہ لہو و لعب اور رندی بدمستی ایک حد تک کم ہو گئی جو آگرہ سے آتے وقت ان کی طبیعت ثانی بن گئی تھی۔

مالی پریشانیاں

غالب کو چچا کی جاگیر کے عوض ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پنشن ملتی تھی۔ شادی کے بعد خانگی ضروریات بڑھ گئیں اور یہ آمدنی بہت کم تھی۔ نیز وہ اس کو اپنے حق سے کم سمجھتے تھے۔ ۱۸۲۶ء میں شمس الدین ولد احمد بخش خاں نواب فیروز پور جھرکہ تسلیم کر لیے گئے اور آئندہ کے لیے ان کی پنشن نواب صاحب سے متعلق ہو گئی۔ چونکہ غالب کے تعلقات نواب کے مخالفین سے تھے اس لیے اس کی ادائی میں طرح طرح کے روڑے اٹکائے جانے لگے۔ مرزا نے کلکتہ پہنچ کر حکومت عالیہ میں استغاثہ دائر کرنے کا ارادہ کر لیا۔

سفر کلکتہ اور پنشن کا جھگڑا

چنانچہ آپ اگست ۱۸۲۶ء میں دلی سے نکلے اور کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے جہاں گیارہ ماہ قیام کیا۔ وہاں سے بنارس، مرشد آباد ہوتے ہوئے ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے لیکن ڈیڑھ سال سے زیادہ قیام کے بعد بے نیل مرام ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء کو واپس دلی آ گئے۔ یہاں آ کر انہوں نے ریزیڈنٹ دہلی کی عدالت میں استغاثہ دائر کیا جس کا فیصلہ ۱۸۳۶ء میں یہ ہوا کہ جو پنشن انہیں ملتی ہے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔ لیکن مرزا نے ہمت نہ ہاری اور گورنر جنرل کے پاس اپیل کی مگر وہاں سے بھی یہی فیصلہ بحال رہا۔ مقدمہ کے کاغذات ولایت بھجوائے گئے۔ مگر فیصلہ ان کے

خلاف ہوا۔ آخر کار انہوں نے ملکۂ انگلستان کی خدمت میں اپیل کی لیکن یہاں بھی کامیابی نہ ہوئی۔ آخر ۱۸۴۴ء میں بالکل مایوس ہو کر بیٹھ گئے۔

مرزا نے اپنی پنشن میں اضافہ کے لیے تقریباً سولہ سال جدوجہد کی اور اس کا نتیجہ صرف یہ نکلا کہ ان کی باقی ماندہ زندگی قرضہ کے ادا کرنے میں کٹ گئی۔

اس سفر میں اگرچہ مرزا کو معاشی فائدہ نہ ہوا اور وہ اپنے اصل مقصد میں ناکام رہے لیکن تین سال تین ماہ کے اس سفر میں انہوں نے بہت سے سبق سیکھے۔ کلکتہ اس وقت ہندوستان کا پایۂ تخت تھا۔ بازاروں کی چہل پہل یورپین عورتوں کی بے پردگی اور رنگا رنگ شراب کی ارزانی اور کثرت ایک رند مشرب شاعر کے مزاج کے لیے جنت ارضی سے کم نہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

دوران قیام میں کلکتہ میں ایک ادبی ہنگامہ بھی برپا ہوا جس نے غالب کو بڑا پریشان کر دیا۔ انہوں نے ایک مشاعرہ میں قتیل اور واقف کو ہندوستانی فارسی دان کہہ کر ان کی سند قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اور قتیل کے متعلق یہاں تک کہہ دیا "وہ فرید آباد کا کھتری بچہ۔ میں کیوں اس فرومایہ کو سند ماننے لگا" اِن کلمات کی وجہ سے قتیل کے معتقدین مخالفت پر اُتر آئے اور مرزا کا قیام کلکتہ کا زمانہ ذہنی پریشانیوں اور ادبی مقابلوں میں گزرا۔

حادثۂ اسیری

مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ اور ہمیشہ برائے نام بازی

بد کر کھیلا کرتے تھے۔ ۱۸۴۸ء میں کوتوال شہر فیض الحسن خاں سخت گیر حاکم تھا۔ اس نے قمار بازی کے الزام میں غالب کو گرفتار کر لیا۔ مرزا کو چھ ماہ قید اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ یہ واقعہ مرزا پر بہت شاق گزرا۔ تین مہینے کے بعد خود مجسٹریٹ کی رپورٹ پر رہا کر دئے گئے۔ قید خانہ میں غالب کے ساتھ ہر طرح عزت کا سلوک ہوتا تھا۔ مگر غالب کے غیور اور حساس قلب پر اس بے عزتی کی ایسی چوٹ لگی کہ وہ خود اپنی نظر سے گر گئے۔

شاہی ملازمت

چونکہ مرزا انتہائی مالی مشکلات میں گرفتار ہو چکے تھے ساڑھے باسٹھ روپیہ ماہوار میں کیا گزر ہو سکتی تھی۔ اس لیے دوستوں کے مشورہ سے قلعہ کی ملازمت پر آمادہ ہو گئے۔ چنانچہ جولائی ۱۸۵۰ء میں حکیم احسن اللہ خاں اور مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب کی سفارش پر بہادر شاہ ظفر نے ان کو خلعت فاخرہ اور نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا کیا۔ پچاس روپے ماہوار تنخواہ مقرر کی اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔

ملازمین شاہی کو ہر ششماہی کے بعد تنخواہ ملتی تھی۔ اور مرزا اس قدر طویل عرصہ تک انتظار نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے جنوری ۱۸۵۱ء میں انہوں نے ایک منظوم درخواست پیش کی۔

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا　　آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
میری تنخواہ کیجئے ماہ بماہ　　تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

اس کے بعد انہیں ہر مہینے تنخواہ ملنے لگی جس کا سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ ۱۸۵۲ء میں مومن کا انتقال ہو گیا۔ ۱۸۵۴ء میں بادشاہ کے استاد ذوقؔ راہی ملک عدم

ہوئے۔ چنانچہ اب بادشاہ نے اپنا کلام مرزا کو دکھانا شروع کر دیا۔ مرزا فخرالدین فخرو ولی عہد بھی ان کے شاگرد ہوئے اور چار سو روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر کی۔ اسی زمانہ میں واجد علی شاہ کے دربار سے بھی پانسو روپیہ مقرر ہوا لیکن شومئی قسمت فروری ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ معزول ہو گئے۔ جولائی ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا اور ۱۸۵۷ء میں لال قلعہ ہمیشہ کے لیے اجڑ گیا۔

انقلاب ۱۸۵۷ء

غدر کا آغاز ہوا تو مرزا خانہ نشیں ہو گئے۔ مرزا اس زمانہ میں بلی ماروں کے محلہ میں رہتے تھے۔ چونکہ اس محلہ میں اطبا دہلی کے مشہور شریفی خاندان کے مکانات تھے اور ان کا تعلق مہاراجہ پٹیالہ سے تھا، اس لیے مہاراجہ نے اطبا کی حفاظت کے لیے اپنی فوج کا ایک دستہ متعین کر دیا تھا۔ اسی لیے مرزا نسبتاً محفوظ رہے۔ اس دوران میں مرزا نے اپنی کتاب دستنبو میں غدر کے حالات قلمبند کئے اور ایک فارسی لغات برہان قاطع کی غلطیاں نکالیں۔ غدر کے ساتھ ہی مرزا کی پنشن اور اور قلعہ کی تنخواہ بند ہو گئی۔ ان کی بیوی کے زیورات اور قیمتی کپڑے جو میاں کالے کے مکان میں حفاظت کے لیے بھیجے گئے تھے لٹ گئے۔ اسی دوران میں مرزا کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا۔

رام پور سے تعلق

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد مرزا کی مالی حالت بہت خراب ہو چکی تھی۔ نواب یوسف علی خاں جو بچپن میں قیام دہلی کے زمانہ میں مرزا سے فارسی پڑھ چکے تھے۔ اب اصلاح سخن لینے لگے تھے۔ اور کبھی کبھی کچھ رقم بھی بھیج دیا کرتے تھے۔ جولائی ۱۸۵۹ء سے نواب رامپور نے سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کر دی جو تا دم وفات ملتی رہی۔

نواب کی دعوت پر ۱۸۶۰ء میں مرزا رام پور بھی گئے تھے۔

پنشن کا اجرا اور خلعت

غالب جو انگریزوں کے موروثی پنشن دار تھے، عمر بھر ان کی مدح سرائی کرتے رہے لیکن غدر کے زمانہ میں انگریزوں کو ہندوستانیوں سے ایسا تلخ تجربہ ہوا کہ وہ اپنے اچھے سے اچھے بہی خواہوں پر شبہ کرنے لگے۔ چنانچہ مرزا پر بھی کئی الزامات لگائے گئے جن میں اہم الزام یہ تھا کہ انہوں نے ۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء کے دربار شاہی میں بہادر شاہ کے نام کا سکہ لکھ کر پیش کیا تھا۔ مرزا غالب نے نواب رام پور کے ذریعہ صفائی کی ترکیب سوچی اور ۱۸۶۰ء میں رام پور پہنچے۔ نواب کی کوششوں سے پنشن بھی دوبارہ جاری ہو گئی اور تین سال بعد ۱۸۶۳ء میں دوبارہ خلعت کا اعزاز بھی بحال ہو گیا۔

رام پور کا دوسرا سفر

جب ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور ان کے فرزند کلب علی خاں جانشین ہوئے تو تہنیت کے لیے مرزا غالب نے رام پور کا سفر کیا۔ اس دوسرے سفر میں صرف ۲ ماہ قیام رہا۔ واپسی پر راستے میں دریائے رام گڑھ کی طغیانی اور پل بہہ جانے کی وجہ سے ان کو بڑی پریشانی ہوئی اور یہ دسمبر کی سردی اور بارش کی وجہ سے بیمار ہو گئے۔

وفات

رام پور کا سفر مالی لحاظ سے بہت ناکام اور مایوس کن رہا۔ ۱۸۶۶ء سے مرزا کی

طبیعت خراب رہنے لگی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائل عمر کی بداعتدالیوں اور شراب نوشی نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دی تھیں لیکن جب تک قویٰ مضبوط اور درست رہے یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے پائیں۔ جب بڑھاپا شروع ہوا تو یک لخت مصیبتوں نے آن گھیرا۔ آمدنی کم ہو گئی اور اپنی خوراک اور آسائش کا پہلا سا معیار قائم نہ رکھ سکے۔ طرح طرح کی بیماریوں نے انہیں آ دبایا۔ رام پور کے سفر نے اور پریشان کر دیا۔ حالی کے بیان کے مطابق آخری سالوں میں باہر جانا چھوڑ دیا تھا۔ کانوں سے بہرے ہو گئے تھے۔ خطوں کے جواب لیٹے لیٹے لکھتے تھے۔ ہاتھوں میں رعشہ ہو گیا۔ آخر وہ دن آگیا جس کی انہیں ایک مدت سے تمنا تھی۔ اکثر یہ مصرع پڑھا کرتے تھے،

ع اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہ بھی شعر عموماً وردِ زبان رہتا۔

ے دم واپسیں بر سرِ راہ ہے عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

موت سے چند دن پہلے متواتر غش کے دورے پڑتے رہے۔ آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء (۲ ذی قعد ۱۲۸۵ھ) کو ۷۳ برس کی عمر میں بوقت ظہر انتقال کیا۔ جنازے کی نماز دلی دروازے کے باہر ہوئی بعض شیعہ حضرات نے کہا کہ مرحوم شیعہ تھے اس لیے ہمیں اپنے مسلک کے مطابق ان کی تجہیز و تکفین کی اجازت دی جائے۔ مگر نواب ضیاء الدین احمد خاں اور حکیم محمود خاں نہیں مانے۔ دونوں کا دہلی میں بہت اثر و رسوخ تھا۔ اگرچہ مرزا کی شیعیت کسی سے مخفی نہ تھی لیکن کوئی ان کے سامنے دم نہ مار سکا۔ تمام رسوم اہل تسنن کے طریقے پر ادا ہوئیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں آف لوہارو نے اپنے خاندانی قبرستان میں چونسٹھ کھمبا کے متصل دفن کیا۔ "آہ غالب مرد" مادہ تاریخ ہے۔ لوحِ مزار پر میر مہدی مجروح کا یہ قطعہ تاریخ

کندہ ہے

یاحی یاقیوم

رشکِ عرفی فخرِ طالب مرد　　　　اسداللہ خاں غالب مرد

کل میں غم واندوہ میں باخاطرِ محزوں
تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا "گنجِ معانی ہے تہ خاک"

۱۲۸۵ھ

"اب ان کی قبر پہ نہایت خوبصورت مقبرہ بن گیا ہے۔ جو سنگ مرمر کا ہے۔

اولاد:۔ مرزا کے سات بچے پیدا ہوئے لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی مگر کوئی پندرہ مہینے سے زیادہ نہیں جیا

محمد حیات خاں

ادبی کارنامے

فارسی نثر

مرزا جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی اعلیٰ پایہ کے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی فارسی انشا پردازی عنفوانِ شباب سے شروع ہوئی جبکہ ان کی عمر اٹھائیس ۲۸ سال کی تھی اور بعد میں چالیس ۴۰ سال تک جاری رہی۔ آخر کار درفش کاویانی کی اشاعت اور اردو خطوط نویسی کے آغاز کے بعد مرزا نے فارسی میں لکھنا ترک کر دیا۔

پنج آہنگ یہ مرزا کی پہلی تصنیف ہے۔ ۱۸۲۵ء میں جب انگریزوں نے بھرت پور پر چڑھائی کی تو مرزا غالب کے چچا خسر نواب احمد بخش خاں فخر الدولہ انگریزوں کی طرف سے فوج میں شامل تھے اور ان کے ہمرکاب مرزا غالب اور ان کے سالے علی بخش خاں بھی تھے۔ انہوں نے مرزا سے فرمائش کی کہ آپ کوئی ایسی کتاب لکھ دیں جس کے مطالعہ سے القاب و آداب اور خطوط نویسی کے لوازم سے آگاہی ہو۔ چنانچہ مرزا نے پہلے اس کتاب کے ابتدائی دو حصے لکھے اور آخر کار پانچ حصے لکھ کر اس کا نام پنج آہنگ رکھا۔

آہنگ اوّل القاب و آداب اور ان سے متعلقہ مراتب۔

آہنگ دوم مصادر و مصطلحات و لغات فارسی
آہنگ سوم ۔ اشعار مکتوبی منتخب از دیوان غالب
آہنگ چہارم ۔ کتابوں کے خطبے ۔ تقریظیں اور متفرق عبارتیں
آہنگ پنجم ۔ مکاتیب

لیکن یہ ان کے فارسی خطوط کا اور منتشر تحریروں کا مکمل مجموعہ نہیں ہے —
پنج آہنگ ۲ دفعہ علیحدہ چھپی۔

مہر نیم روز

مرزا غالب نے آخری بادشاہ دہلی بہادر شاہ ظفر کے حکم سے ۴ جولائی ۱۸۵۰ء سے خاندان تیموری کی تاریخ لکھنی شروع کی اس کتاب کا نام انہوں نے "پرتوستاں" رکھا اور اس کو دو حصوں میں منقسم کر دیا۔ پہلا حصہ جس میں آغاز سلطنت سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات لکھے تھے "مہر نیم روز" کے نام سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرے حصہ میں اکبر بادشاہ سے بہادر شاہ ظفر کی تاریخ مرتب ہونی تھی لیکن نہ حکیم احسن اللہ خاں نے اردو نسخہ بھیجا نہ مرزا اُسے فارسی میں منتقل کر سکے ۔ اس حصے کا نام غالب نے "ماہ نیم ماہ" تجویز کیا تھا۔

دستنبو

غدر کے ساتھ ہی جب قلعہ کا آنا جانا موقوف کر کے مرزا گھر میں بیٹھ رہے تو بیکاری میں غدر کے حالات قلمبند کرنے شروع کئے جو کچھ لکھتے تھے اس کی نقل میر مہدی مجروح کو بھی بھیج دیتے تھے تاکہ محفوظ رہے ۔ اس کتاب میں مئی ۱۸۵۷ء سے لیکر اگست ۱۸۵۸ء تک کے حالات درج ہیں۔ ممکن ہے مرزا اور جاری رکھتے لیکن اس زمانہ میں اندور والے منشی امید سنگھ آئے اور دستنبو کا مسودہ دیکھ کر اس کے چھاپنے کا قصد کیا جس پر مرزا نے یکم اگست تک کے حالات لکھ کر کتاب ختم کر دی اور ستمبر میں

اس کا مسودہ ہرگوپال تفتہ کے یہاں آگرہ بھیج دیا وہاں منشی شیونرائن مالک مطبع مفید خلائق نے نومبر ۱۸۵۸ء کے پہلے ہفتہ میں شائع کیا۔ کتاب کی ضخامت ۸۸ صفحے تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں اور تیسرا ایڈیشن ۱۸۷۱ء میں شائع ہُوا۔

اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فارسی کے علاوہ عربی یا کسی اور زبان کا کوئی نہیں ہے۔

کلیاتِ نثر ۱۲۸۵ھ میں جب منشی نولکشور دہلی آئے تو انہوں نے مرزا سے کلیاتِ نثر چھاپنے کی اجازت چاہی۔ مرزا نے متذکرہ تین نثر کی کتابوں کو یکجا کر کے شائع کرنے کی اجازت دی۔ چنانچہ انہوں نے جنوری ۱۸۶۸ء میں اس کو پہلی بار اور ۱۸۷۱ء میں دوسری اور ۱۸۸۴ء میں تیسری بار شائع کیا۔

قاطع برہان غدر کے زمانے میں دستنبو کے علاوہ مرزا نے مشہور فارسی لغت برہان قاطع پر حاشیے لکھنے شروع کئے۔ برہان قاطع پر مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لغت فارسی ہے۔ مرزا نے جب پوری کتاب دیکھ ڈالی تو آخر میں تمام حاشیوں کو یکجا کر کے قاطع برہان کے عنوان سے علیٰحدہ لکھوا لیا۔ یہ کتاب ۱۸۶۰ء سے قبل مکمل ہو چکی تھی۔ لیکن اس کے چھپنے کے سامان دو سال تک پیدا نہ ہوئے۔ آخر نواب یوسف علی خاں کی مدد سے مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی اس کتاب کے ۹۷ صفحے ہیں اور قیمت ایک روپیہ تھی۔

درفش کاویانی قاطع برہان کی اشاعت سے علمی دنیا میں پھر ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ چونکہ مرزا کا لب ولہجہ درشت اور اسلوب سخت تھا، اس لیے پرانی طرز کے لوگ چراغ پا ہوئے اور مرزا کے خلاف کئی رسائل

مثلاً ساطع برہان۔ قاطع القاطع۔ محرق قاطع، موید برہان، شمشیر تیز تر وغیرہ اور مختلف خطوط شائع ہوئے۔ مرزا نے بھی ان کے جواب لکھے اور لکھوائے۔ تیغ تیز، لطائف غیبی، دافع ہذیان، نامۂ غالب اور سوالات عبدالکریم وغیرہ اسی سلسلہ میں لکھی گئیں

دو تین سال کی مخالفتوں کے بعد جب طوفان کچھ تھما تو مرزا نے مزید مطالب و اعتراضات کا اضافہ کر کے 'قاطع برہان' کو دوسری دفعہ دسمبر ۱۸۶۵ء میں درفش کاویانی کے نام سے شائع کیا۔ قطعات تاریخ اور غلط نامہ سمیت اس کے پوری کتاب میں ۱۵۴ صفحے ہیں۔

فارسی نظم

مرزا نے بچپن سے فارسی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اور آخر وقت تک تقریباً گیارہ ہزار شعر کہے جن میں ساڑھے چار ہزار شعر صنف غزل میں اور دو ہزار سے زیادہ صنف مثنوی میں ہیں۔ باقی قصائد و قطعات اور ترکیب بند و ترجیع بند ہیں۔ انہوں نے کل ۶۴ قصیدے لکھے جن میں بارہ حمد و نعت، منقبت و مدح ائمہ میں اور باقی قصائد شاہان دہلی و اودھ۔ نوابان رامپور اور انگریز عہدہ داروں اور اپنے دوستوں اور محسنوں کی تعریف میں ہیں۔ قصیدوں کے بعد مثنویوں کا درجہ ہے۔ جو کل گیارہ ہیں سرمۂ بینش درد و داغ، چراغ دیر، رنگ و بو، باد مخالف مثنوی در شان نبوت، دو مثنویاں در تہنیت عید شوال، منظوم تقریظ دیباچہ نثر، منظوم تقریظ آئین اکبری کی اور مثنوی ابر گہر بار۔

کلیات نظم فارسی تیس بتیس سال کی عمر تک مرزا کے فارسی کلام کا ایک اچھا ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا۔ جس کو ۱۸۳۵ء میں انہوں نے میخانۂ آرزو کے نام سے مرتب بھی کر لیا تھا۔ مگر اس کا پہلا ایڈیشن نواب

ضیاء الدین احمد خاں نیرؔ رخشاں کی تصحیح و ترتیب کے بعد ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی میں چھپا۔ اس کے بعد جو کلام جمع ہوا غدر میں لٹ گیا اور پھر منشی نولکشور نے نیرؔ کے فرزند شہاب الدین احمد خاں ثاقبؔ سے بقیہ کلام وصول کر کے کلیاتِ نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔

ابر گہر بار غالبؔ کی یہ سب سے بڑی مثنوی ہے۔ مرزا کا ارادہ تھا کہ شاہنامہ فردوسی کے رنگ میں غزوات نبوی کو منظوم کیا جائے لیکن صرف تمہیدی حصہؔ یعنی حمد و نعت و منقبت و عرض حال وغیرہ لکھ سکے تھے کہ خیال چھوڑ دیا۔ بہر حال یہ ناتمام مثنوی کلیات میں شامل کر دی گئی مگر حکیم غلام رضا خاں کے اصرار پر مرزا نے اسے علیحدہ شائع کرنے کی اجازت دے دی۔ چنانچہ یہ ۱۲۸۰ھ میں اکمل المطابع سے شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ چند رباعیات، دو قطعے اور دو قصیدے بھی شامل کر دیئے گئے۔

سبد چین کلیات کی طباعت کے بعد مرزا جو قصائد و قطعات اور دوسرا کلام لکھا تھا۔ (جس میں کچھ ابر گوہر بار کے ساتھ بھی شائع ہوا تھا) اس کو سبد چین کے عنوان سے اگست ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی نے شائع کیا۔ بعد کو یہ مجموعہ نایاب ہو چکا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں مکتبہ جامعہ نے جید برقی پریس سے اسے دوبارہ چھپوا کر شائع کیا ہے۔

دعائے صباح مرزا نے یہ مثنوی اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دراصل یہ منظوم ترجمہ ہے اصل عربی دعا الصباح کا جو حضرت علی کرم اللہ وجہٗ سے منسوب ہے۔ اس میں صرف ۲۶ صفحے ہیں۔

متفرقات غالب مرزا غالب کے کچھ فارسی خطوط کچھ فارسی نظموں کو مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے مقدمہ کے ساتھ "متفرقات غالب"

کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس میں ۹۴ خط ہیں۔ مثنوی بادِ مخالف بھی اس میں موجود ہے۔

ماثرِ غالب اس میں مرزا کے ۳۲ فارسی خطوط اور کچھ مطبوعہ اردو اور فارسی تحریریں شامل ہیں۔

اُردو نظم

مرزا کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا اور وہ اپنے اردو کلام کو چنداں وقعت نہیں دیتے تھے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ان کی شہرت اسی مجموعہ اُردو کی بدولت ہوئی جسے وہ "بے رنگ" کہتے تھے۔

دیوانِ اُردو جب انہوں نے مولوی فضل حق خیرآبادی اور دوسرے دوستوں کے مشورہ سے رنگ سخن بدلا تو اپنے پہلے کلام کا ایک انتخاب کیا جو پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ اشعار کی تعداد ۱۰۷۰ ہے۔ دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۵۹ ہے۔ تیسرا ایڈیشن ۱۸۶۱ء میں چوتھا ۱۸۶۲ء میں اور پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا۔ آخری ایڈیشن میں ۱۷۹۵ شعر ہیں۔ مرزا کی زندگی میں یہی ایڈیشن شائع ہوئے۔

نسخۂ حمیدیہ مرزا نے جس اصل دیوان سے انتخاب کر کے اپنا اردو دیوان تیار کیا تھا اتفاق سے اس کا ایک نسخہ میاں فوجدار خاں بہادر (بھوپال) کے کتاب خانے میں محفوظ تھا جہاں سے یہ نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

گلِ رعنا مرزا نے اپنے عزیز دوست مولوی سراج احمد کی فرمائش پر اپنے

اُردُو اور فارسی کا ایک منتخب مجموعہ گُلِ رعنا کے نام سے بھی مرتب کیا تھا۔ مگر یہ ناپید ہے۔

اُردُو نثر

مرزا غالب فارسی شاعری کی طرح فارسی نثر کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ اِسی لیے اُردُو نثر کی طرف کوئی توجہ نہ کی۔ سب سے پہلے اردو نثر میں انہوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کے خطوط تھے۔

انہوں نے ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ فارسی خط لکھنا ترک کر کے اُردو میں لکھنا شروع کیا۔ اس کی وجہ حالی نے مہر نیم روز کی مشغولیت بتائی ہے۔ کیونکہ فارسی میں ذرا تکلف اور آورد سے کام لینا پڑھتا تھا۔ اور اُردُو میں انہوں نے قلم برداشتہ لکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے اُردو خطوط میں بے تکلفی، شگفتگی اور لطف پیدا ہو گیا ہے۔

نامۂ غالب مرزا کی فارسی کتاب قاطع برہان کی تردید اور مخالفت میں متعدد کتابیں فارسی اور اردو میں لکھی جانے لگیں چنانچہ امام بخش صہبائی کے ایک شاگرد رحیم بیگ میرٹھی نے ساطع برہان شائع کی تو مرزا غالب نے اس کے جواب میں نامۂ غالب لکھا۔ یہ سولہ صفحات کا ایک اردو رسالہ ہے جو ۱۸۶۵ء میں چھپا تھا اور اب عود ہندی میں شامل ہے۔

لطائف غیبی اور سوالات عبدالکریم قاطع برہان کی مخالفت میں ایک اور کتاب محرق قاطع بھی لکھی گئی تھی جس کے مصنف سید سعادت علی تھے۔ یہ کتاب ۱۸۶۴ء میں چھپی۔ اس کے جواب میں مرزا نے خود دو کتابیں لطائف غیبی اور سوالات عبدالکریم لکھیں

اور ان دونوں کو اپنے دوستوں کے نام سے چھپوایا۔ اوّل الذکر ۱۲ صفحوں کا رسالہ ہے جس میں مرزا نے اپنے مخالفین کے جواب دئے ہیں اور اپنے ایک معتقد میاں داد خاں سیاح کا نام بطور موٗلف لکھ دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئی۔ سوالات عبدالکریم مختصر سا رسالہ ہے جس میں غالب نے عبدالکریم کے نام سے کل سترہ سوال لکھے ہیں۔

تیغ تیز ساطع برہان اور محرق قاطع کے علاوہ قاطع برہان کی مخالفت میں دو کتابیں قاطع القاطع اور موید برہان بھی لکھی گئیں جن کے جواب میں مرزا نے ۳۲ صفحے کا ایک مختصر رسالہ لکھا اور اس کا نام تیغ تیز رکھا۔ اس میں سترہ فصلیں ہیں۔ پہلی سولہ فصلوں میں مولوی احمد علی موٗلف موید برہان پر سولہ اعتراض کئے ہیں اور آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید اعتراضات ہیں۔ یہ رسالہ ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا۔

نکاتِ غالب۔ رقعات غالب مرزا کے ایک ہندو معتقد پیارے لال آشوب پنجاب کے ناظم محکمہ تعلقات میجر فلر کی دعوت پر لاہور گئے۔ میجر نے انہیں حکم دیا کہ مرزا غالب سے بھی کوئی چیز لکھوانی چاہئے۔ چنانچہ مرزا نے ایک رسالہ نکاتِ غالب مرتب کیا۔ اس میں فارسی زبان کے قواعد درج ہیں۔ اس کے دوسرے حصّہ میں پندرہ فارسی مکتوبات ہیں اور اس کا نام رقعات غالب ہے۔ یہ دونوں رسلے ۳۶ صفحات پر مشتمل ہیں۔ تاریخ اشاعت فروری ۱۸۶۷ء ہے۔

قادر نامہ مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لیے آٹھ صفحوں کا ایک مختصر رسالہ منظوم کیا۔ اس میں اردو اور فارسی ہم معنی لغات ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے۔

قادر الٰہ اور یزداں ہے خدا　　ہے نبی مرسل پیغمبر رہنما

عودِ ہندی مرزا نے اپنی وفات سے تقریباً بیس سال قبل اردو میں خط لکھنے شروع کیے تھے۔ اور ان کے خطوط کی شگفتگی اور لطف نے ان کے احباب میں خاص شہرت حاصل کر لی تھی۔ لیکن ان سب کو جمع کر کے شائع کرنے کا خیال ان کی وفات سے صرف سات سال قبل پیدا ہوا۔ ابتدا میں غالب راضی نہ ہوئے اور منشی شیونرائن کو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ "ان کا چھاپنا میرے خلاف طبع ہے"۔ آخرکار ممتاز علی خاں میرٹھی نے سب سے پہلے عملی قدم اٹھایا اور چوہدری عبدالغفور سرورؔ اور صاحب عالم و شاہ عالم صاحبان کے نام کے ۱۳۱ خطوط ۱۸۶۱ء میں ہی جمع کر لیے جن پر سرورؔ نے ایک دیباچہ اور قطعۂ تاریخ بھی لکھ دیا لیکن بعد کو ممتاز علی خاں کو خیال آیا کہ بعض دیگر حضرات کے خطوط اور جمع کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ کی مدد اور وساطت سے مزید ۱۳۷ خطوط اور جمع کیے۔ ان کے علاوہ تقریظیں اردو نثر کے دوسرے نمونے بھی حاصل کر لیے اس طرح پانچ سال میں مسودہ مکمل کر کے عودِ ہندی نام رکھا اور ۱۸۶۶ء میں مطبع مجتبائی میرٹھ کو بغرض اشاعت دے دیا۔ لیکن اس کو چھپنے چھپتے دو سال لگ گئے اور آخر ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مرزا کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوا۔ یہ نسخہ ۱۸۸ صفحوں پر چھپا ہے۔

اردوئے معلیٰ ممتاز علی خاں کی تحریک کا جب غالب کے دوستوں اور شاگردوں کو علم ہوا تو وہ ان خطوط کی اشاعت کے لیے چشم براہ ہو گئے اور مرزا پر اس کی اشاعت کا تقاضا شروع کیا۔ چنانچہ مرزا نے بھی اپنے مرسلہ خطوط کے واپس ملنے کی کوشش شروع کی۔ ممتاز علی خاں کی طرف سے خطوط کی اشاعت

میں غیر معمولی دیر ہوئی تو مرزا نے خیال کیا کہ انہوں نے چھاپنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے اس سلسلہ میں مرزا کے شاگرد منشی جواہر سنگھ جوہر نے میر فخرالدین مہتمم اکمل المطابع کے ساتھ مل کر مرزا کے خطوط جمع کرنے شروع کئے لیکن مرزا کی یہ خواہش ان کے جیتے جی پوری نہ ہوئی کیونکہ یہ مجموعہ "اردوے معلی" ان کی وفات کے بعد مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ دوسری بار ۱۸۹۱ء میں چھپا۔ ۱۸۹۹ء میں حالی کی فرمائش پر ۵۸ صفحات کے اضافہ کے ساتھ شائع ہوا۔ پہلے حصّہ میں ۴۶۴ صفحے تھے۔

مکاتیب غالب دربار رام پور سے مرزا کی خط وکتابت بارہ سال تک رہی۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ناظم کتب خانہ ریاست رامپور نے ان تمام خطوط کو مکاتیب غالب کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شائع کیا۔ اس کا پانچواں ایڈیشن باضافہ حواشی مفیدہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔

نادرات غالب یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے۔ جو مرزا نے اپنے دوست منشی نبی بخش حقیر کے نام لکھے تھے۔ ان خطوط کو میر مہدی مجروح اور میر افضل نے جمع کیا تھا۔ جن کو آخرالذکر کے نواسے آفاق دہلوی نے ۱۹۴۹ء میں کراچی سے شائع کیا ہے۔

(غالب کے خطوط پر جو دیگر کتابیں شائع ہوئیں ان میں خطوط غالب حصّہ اوّل و دوم مرتبہ مولانا غلام رسول مہر خطوط غالب مرتبہ مالک رام، ادبی خطوط غالب مرتبہ محمد حسن عسکری خاص طور پر اہم ہیں)

ڈاکٹر خورشید الاسلام

غالبؔ کا تہذیبی ماحول

غالبؔ کے اجداد اس زمانے میں ہندوستان آئے جب مغلوں کا زوال شباب پر تھا۔ یوں تو زوال کے اسباب و آثار کا سلسلہ بعض مورخین نے جہانگیر (۲۷-۱۶۰۵ء) اور شاہجہاں (۵۸-۱۶۲۷ء) کے عہد سے جا ملایا ہے اور اس میں ایک سچائی بھی ہے لیکن حقیقی معنی میں زوال کی ابتدا اورنگ زیب (۱۷۰۷-۱۶۵۸ء) کے عہد سے ہوتی ہے۔ اور اُس کے عہد کے نصف آخر میں زوال اس منزل تک پہنچ جاتا ہے، جہاں مغلوں کی قسمت کے بارے میں ایک حکم لگایا جا سکتا ہے۔ اورنگ زیب نے زندگی کے آخری سالوں میں مرہٹوں کے خلاف جو بیکار اور مسلسل جنگ جاری رکھی، اس کا خاص طور پہ سے حکومت کے خزانہ پر جو اثر پڑا اور عام طور سے رعایا کو جو بوجھ اٹھانا پڑا وہ ایک ایسی کہانی ہے جسے دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اورنگ زیب کے انتقال کے تیرہ سال بعد یعنی ۱۷۲۰ء کے قریب مرہٹوں نے دکن میں مغلوں کے اقتدار کو توڑ دیا۔ اُس کے بعد وہ شمالی ہندوستان کی طرف متوجہ ہوئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں یہاں بھی مغلوں کی قوت کو بڑی حد تک کمزور کر دیا۔ چند سال کے اندر اندر دکن کے چھ صوبے عملی طور پر خود مختار ہو گئے۔ یہ کوئی

معمولی حادثہ نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس حادثہ کے بعد ہندوستان مغلوں کے اثر سے آزاد ہوگیا۔ شمالی ہند میں زوال کی رفتار اور بھی تیز ہوگئی۔ طاقتور صوبے ایک ایک کرکے مرکز کے اقتدار سے آزاد ہو گئے۔ ۱۸۰۷ء میں بنگال ۱۸۱۳ء میں پنجاب اور ۱۸۲۳ء میں اودھ کے حکمران خاندان حقیقی معنی میں خود مختار ہو گئے۔ دہلی کے طاقتور امرا نے ایک نیا مشغلہ اختیار کیا، وہ جتھوں میں بٹ گئے اور سلطنت کے اعلیٰ عہدے اور مناصب حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے سے برسرپیکار ہو گئے۔ یہ سلسلہ چلتا رہا، یہاں تک کہ مغل بادشاہ کی حیثیت محض شطرنج کے مہرہ کی رہ گئی۔ جس وقت جو غالب ہوتا، اُسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتا۔ رفتہ رفتہ سکھوں جاٹوں اور روہیلوں کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ ان میں حصّہ لینے والے لوگ بیشتر وہ تھے جن پر طویل جنگوں بیرونی حملوں اور بدانتظامیوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا تھا۔ مغلوں کے زوال میں ان تحریکوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا اور مغل شہنشاہوں کی آٹھ پشتوں نے جو دولت جمع کی تھی وہ اس کی لوٹ میں آئی۔ اس حملہ کی شدت اور ملک کی تباہی کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض مورخین اس واقعہ کو مغلوں کے دَور کا خاتمہ اور ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز سمجھتے ہیں۔

نادر شاہ کے بعد اس کے افغان جانشین احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا آغاز ہوا۔ ۱۷۴۸ء اور ۱۷۶۱ء کے درمیان اس نے متعدد حملے کئے اور مغلوں کی رہی سہی طاقت اور اقتدار کو خاک میں ملا دیا۔ ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں احمد شاہ ابدالی مرہٹوں سے نبرد آزما ہوا اور انہیں ایسی شکست فاش دی کہ وہ اُس کے بعد تقریباً دس سال تک اپنے زخموں پر مرہم لگانے

میں مصروف رہے اور شمالی ہندوستان کی سیاست کا اکھاڑہ دوسرے پہلوانوں کی آماجگاہ بن گیا۔ لیکن ابدالی ہندوستان میں اپنے اقتدار کی بنیادوں کو مضبوط نہ کر سکا۔ افغانستان کے داخلی مسائل فوجیوں کی سرکشی اور بے چینی اور سکھوں کی فوجی طاقت، طریقۂ جنگ اور مسلسل حملوں نے ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ مرہٹے پھر سے قوت پکڑ گئے اور ۱۷۷۱ء سے ۱۸۰۳ء تک ہندوستان میں ان ہی کی طاقت کا سکہ چلتا رہا۔ اس دوران میں انگریزوں نے مشرق اور جنوب مشرق میں اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے ۱۸۵۷ء میں بنگال کی حکومت ان کے ہاتھ میں چلی گئی۔ ۱۷۶۵ء میں اودھ ان کے تابع فرمان ہو گیا۔ اور ۱۸۰۳ء میں انہوں نے مرہٹوں کو ایسی شکست دی کہ قسمت نے مغلوں کا تاج ان کے قدموں میں لا کر رکھ دیا۔ اب تک مرہٹے، مغل شہنشاہ کے سرپرست، قلعہ معلیٰ کے محافظ، رعایا کے رکھوالے اور ہندوستان کی سرحدوں کے نگہبان تھے۔ اب اِن امانتوں کا بار انگریزوں کو اٹھانا پڑا۔

یہ ہے اس تصویر کا پس منظر جسے غالب نے دیکھا اور اس وقت سے دیکھا جب وہ دیکھنے اور سمجھنے کے لائق ہوئے۔ البتہ انہوں نے اِسے نسبتاً قریب سے دیکھا کیونکہ وہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو ریاست اور سیاست کے ہنگاموں میں محض تماشائی نہ تھا۔

غالب نے جس خاندان میں آنکھ کھولی وہ دلّی اور آگرہ کے چند معزز خاندانوں میں سے تھا۔ یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلہ میں بادشاہوں اور ان کے خاندانی معاملوں منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرہٹوں روہیلوں نوابین اودھ اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی باہمی

رقابتوں یعنی شیطان کے غموں سے زیادہ آشنا تھا۔ اس کے اعزاض بھی مختلف موقعوں پر ان ہی طاقتوں میں سے کسی ایک سے والبستہ رہے خواجہ غلام حسین کمیدان شاہی خاندان کے پروردہ تھے۔

غالب کے باپ الور کی ریاست سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے چچا مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے صوبیدار تھے، بعد میں وہ لارڈ لیک کی سرکردگی میں لڑے اور ان کی اولاد کمپنی کے وظیفہ کی مستحق سمجھی گئی۔ غالب کے ایک اور بزرگ نواب احمد بخش تھے جن کی بھتیجی سے غالب کی شادی ہوئی۔ یہ انگریزوں کے بہت بڑے دوست اور دہلی کے شاہی خاندان سے منسلک تھے۔ گویا بچپن میں غالب، مغلوں، مرہٹوں اور انگریزوں کی مربیانہ توجہ سے بالواسطہ فیضیاب رہے۔ غالباً ان کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی ہوگی کہ مغل بادشاہ ہے اور نہیں بھی ہے۔ مرہٹہ مغلوں کا نائب ہے اور حاکم بھی ہے۔ انگریز مسلمان نہیں، ہندو نہیں، لیکن دہلی پر حکومت کرتا ہے اور میرے خاندان کے بزرگ ہر طاقت کے ساتھ ہیں اور سچ پوچھو تو کسی کے ساتھ بھی نہیں۔ ممکن ہے انہوں نے کسی فقیر کو استاد نظیر کا یہ بند گاتے سنا ہو اور اس سے اپنے زمانہ کی سیاست کا بھید پا گئے ہوں۔

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے
لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

اس قسم کے خاندانوں کا ماضی سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ حکومت کے زوال

کا بھی سب سے گہرا اثر انہیں پر پڑتا ہے اور اخلاقی زوال کا نشانہ بھی یہی سب سے پہلے بنتے ہیں۔ اگر زوال کی مدت دراز ہو جائے یا زوال کی دھار تیز ہو جائے تو زوال پرستی ان کا مسلک بن جاتی ہے۔ غالب نے شاہی خاندان اور اس کی خستہ حالی اور امیروں کے کارناموں کے بارے میں بچپن ہی میں بہت کچھ سنا ہو گا۔ اور انہوں نے جو کچھ سُنا ہو گا اس میں بیشتر معرکہ سے زیادہ سازش، قومی جوش سے زیادہ خود پرستی، حوصلہ سے زیادہ بے چارگی، تعمیر سے زیادہ تخریب اور زورِ بازو سے زیادہ نمائش کی کہانی ہو گی جس کا اثر ان کے ابتدائی کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔

غالب نے جو فضا اپنے خاندانی ماحول سے باہر دیکھی اور پائی وہ بھی حرکت اور قوت سے محروم تھی۔ آگرہ کے اُونچے گھرانوں کی زندگی ایک ایسے احاطے میں بند تھی جس میں دو بہت اُونچی حویلیاں تھیں۔ ان میں سے ایک میں طوائفوں کی بود و باش تھی اور دوسری میں صوفیوں کا ڈیرہ تھا۔ ان کے ملاقاتی اور مرید ایک تھے — وہی گنے چُنے شرفا جو اپنی بیویوں اور لڑائیوں کے میدانوں سے بھاگ کر یہاں آتے ہیں۔ سہولت کی خاطر ان حویلیوں کی بیچ کی دیوار میں ایک دروازہ نکال لیا گیا تھا۔ اور یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں آنے جانے میں کسی قسم کی روک ٹوک نہیں تھی۔

آگرہ کا ایک نقش تو یہ ہے جس میں اُونچے خاندانوں کی زندگی نظر آتی ہے دوسری تصویر ایک عام ویرانی ہے جس کا بیان نظیرؔ نے اپنی شاعری اور میر صاحب نے "ذکر میر" میں کیا ہے۔

تیسری تصویر اس بے چینی کی ہے جو کاریگروں، معمولی دکانداروں ادنیٰ متوسط درجے کے لوگوں اور سوجھ بوجھ رکھنے والوں کے دلوں میں رہ رہ کر ابھرتی تھی اور جو بالآخر غدر کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

اب یہ تصویریں دیکھئے۔

آگرہ کا منظر

یاں کے کھنڈر نہ اور جگہ کی عمارتیں
یارو عجب مقام ہے دِل شاد آگرہ

توڑے کوئی قلعہ کو، کوئی ٹوٹے شہر کو
اب کس سے اپنی مانگے بھلا داد آگرہ

اکبار گی تو اب مجھے یارب تو پھر بسا
کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ

اک خوبرو نہیں ہے ورنہ ایک دن
مختار شکِ حسنِ بلخ و نوشاد آگرہ

ویرانی اور افلاس

جتنے ہیں آج آگرہ میں کارخانہ جات
سب پر پڑی ہے آن کے روٹی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو رویئے اور کس کی کہیے بات
روزی کے اب درخت کا ہلتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ آکے ہوئی ایک بار بند

دیکھے کوئی چمن تو پڑا ہے اُجاڑ سا
غنچہ نہ پھل نہ پھول نہ سبزا ہرا بھرا
آواز قمریوں کی نہ بلبل کی ہے صدا
نے حوض میں ہے آب نہ پانی ہے نہر کا
چادر پڑی ہے خشک تو ہے آبشار بند

دنیا کی بے ثباتی

صحن چمن، حسنِ گل ، ابر و ہوا شُرب مُل
کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب
ثروت و مال و منال، حشمت و جاہ و جلال
کوئی اِسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب

عیش کرو

اچھل لو، کود لو، ہے جب تلک یہ زور تلیوں میں
غنیمت ہے وہی دم اب جو گزرے رنگ رلیوں میں
ہمیں لو ساتھ اور سیریں کرو پھولوں کی کلیوں میں
پھرے گی پھر تو آخر تن کی اڑتی خاک گلیوں میں
نہ یہ چہلیں نہ یہ دھومیں نہ یہ چرچے بہم ہونگے
میاں اک دن وہ آوے گا نہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے

آدمی آدمی میں فرق

اک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں
روپے کے ان کے پاؤں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں
کمخواب، تاش، شال دوشالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

غالب نے اپنے خاندانی ماحول سے باہر بچپن اور لڑکپن میں بس یہی فضا دیکھی تھی ـــــ آخر یہ سب کچھ اس طرح کیوں ہے؟ یہ سوال بار بار ان کے دماغ میں پیدا ہوتا ہے۔ اور یہ ان کے کلام سے ظاہر ہے، لیکن انہیں اس کا کوئی جواب نہیں ملتا اور ان کا بے پناہ سوچنے والا دماغ سخت الجھن میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔ اک عمر کے بعد وہ اس پیچیدگی سے باہر نکل آتے ہیں لیکن ان کی شاعری کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔

الطاف حسین حالیؔ

اخلاق و عادات

مرزا کے اخلاق بہت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جوان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اُس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔ اس لیے ان کے دوست ہر ملت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں، بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے۔ جو خطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و غم خواری و یگانگت ٹپکی پڑتی ہے ہر ایک خط کا جواب لکھنا وہ اپنے ذمے فرض عین سمجھتے تھے۔ ان کا بہت سا وقت دوستوں کے خطوں کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ وہ دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی تنگ دل نہ ہوتے تھے۔ غزلوں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض خالص و مخلص دوست کرتے تھے اور وہ ان کی تعمیل کرتے تھے۔ لوگ ان کو اکثر بیرنگ خط بھیجتے تھے،

مگر ان کو کبھی ناگوار نہ گزرتا تھا۔ اگر کوئی شخص لفافے میں ٹکٹ رکھ کر بھیجتا تھا تو سخت شکایت کرتے تھے۔

مروّت اور لحاظ مرزا کی طبیعت میں بدرجۂ غایت تھا۔ باوجودیکہ اخیر عمر میں وہ اشعار کی اصلاح دینے سے بہت گھبرانے لگے تھے، بایں ہمہ کبھی کسی کا قصیدہ یا غزل بغیر اصلاح کے واپس نہ کرتے تھے۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا احباب کی خدمت بجالا۔ اوراق اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھا، اور اصلاح دیتا تھا۔ اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے، نہ ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔ کہتے ہیں کہ شاہ شرف بو علی قلندر کو بسبب کبرسن کے خدا نے فرض اور پیمبر نے سنت معاف کر دی تھی، میں متوقع ہوں کہ میرے دوست بھی خدمت اصلاح اشعار سے مجھے معاف کریں۔ خطوط شوقیہ کا جواب جس صورت سے ہو سکے گا، لکھ دیا کرونگا"

اگرچہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی مگر حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپے ماہوار کی ہو گئی تھی اور کھانے پینے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا۔ مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔ غدر کے بعد ایک بار میں نے خود دیکھا کہ نواب لفٹننٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسب معمول سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لفٹنٹ کے چپراسی اور جمعدار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہوگا۔ اس لیے انہوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کرنے کے

لیے بھیج دی تھیں۔ چپراسیوں کو الگ مکان میں بٹھا دیا۔ اور جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی، تب ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔

وہ اپنے ان دوستوں کے ساتھ جو گردشِ روزگار سے بگڑ گئے تھے نہایت شریفانہ طور سے سلوک کرتے تھے۔ دلی کے عمائدین سے ایک صاحب جو مرزا کے دلی دوست تھے اور غدر کے بعد ان کی حالت سقیم ہو گئی تھی ایک روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا سے ملنے کو آئے۔ مرزا نے کبھی ان کو مالیدہ یا جامہ وار وغیرہ کے چغوں کے سوا ایسا غیر کپڑا پہنے نہیں دیکھا تھا۔ چھینٹ کا فرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا۔ ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھے اس کی وضع بہت ہی بھلی معلوم ہوتی ہے۔ آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔ انہوں نے کہا "یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے۔ اگر آپ کو پسند ہے تو یہی حاضر ہے۔" مرزا نے کہا کہ جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر پہن لوں، مگر جاڑا شدت سے پڑ رہا ہے، آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے۔ پھر ادھر اُدھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدے کا نیا چغہ اتار کر انہیں پہنا دیا اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ چغہ ان کی نذر کیا۔

جیسی مرزا کی طبیعت میں دَراکی اور ذہن میں جودت اور سرعتِ انتقال تھی، اسی طرح ان کا حافظہ بھی نہایت قوی تھا۔ ان کے گھر میں کتاب کا کہیں نشان نہ تھا۔ ہمیشہ کرائے کی کتابیں منگوا لیتے تھے اور ان کو دیکھ کر واپس بھیج دیتے تھے، مگر جو لطیف یا کام کی بات کتاب میں نظر پڑ جاتی تھی، ان کے دل پر نقش ہو جاتی تھی۔ فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب

ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سند اہل زبان کے کلام سے نہ دے سکتے ہوں۔ لکھتے ہیں جن لوگوں نے ان کے کلام پر اعتراض کئے تھے، اور جن کے جواب میں مرزا نے مثنوی باد مخالف لکھی تھی، ان کو مثنوی کے علاوہ ایک ایک اعتراض کے جواب میں دس دس بارہ بارہ سندیں اساتذہ کے کلام سے لکھ کر علیحدہ بھیجی تھیں۔ فکر شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر تمام اشعار قلمبند کر لیتے تھے۔

مرزا کی تقریر میں ان کی تحریر اور ان کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا۔ اور اسی وجہ سے لوگ ان سے ملنے اور ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا لطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ حسن بیان حاضر جوابی اور بات میں بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں سے تھا۔

ایک دفعہ رمضان گزر چکا تو قلعے میں گئے، بادشاہ نے پوچھا "مرزا تم نے کتنے روزے رکھے"؟ عرض کیا "پیر و مرشد! ایک نہیں رکھا۔"

ایک دن نواب مصطفیٰ خاں کے مکان پر ملنے کو آئے۔ ان کے مکان کے آگے چھتہ بہت تاریک تھا۔ جب چھتے سے گزر کر دیوان خانے کے دروازے پر پہنچے تو وہاں نواب صاحب ان کے لیے کھڑے تھے۔ مرزا نے ان کو دیکھ کر یہ مصرع پڑھا کہ "آب چشمۂ حیواں درونِ تاریکست" جب دیوان خانے میں پہنچے تو اس کے دالدین میں بسبب شرقی رویہ ہونے کے دھوپ بھری

ہوئی تھی۔ مرزا نے وہاں یہ مصرع پڑھا "ایں خانہ تمام آفتاب است"

ایک صحبت میں مرزا میر تقی کی تعریف کر رہے تھے، شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے، انہوں نے سودا کو میر پر ترجیح دی۔ مرزا نے کہا: "میں تو تم کو میری سمجھتا تھا۔ مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں"

باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا، مگر خودداری اور حفظ وضع کو کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراو عمائد سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پالکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے۔ عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے؛ اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اُس کے مکان پر ضرور جاتے تھے۔

مرزا کی نہایت مرغوب غذا گوشت کے سوا اور کوئی چیز نہ تھی۔ وہ ایک وقت بھی بغیر گوشت کے نہیں رہ سکتے تھے، فواکہ میں آم ان کو نہایت مرغوب تھا۔ آموں کی فصل میں ان کے دوست دور دور سے ان کے لیے عمدہ عمدہ آم بھیجتے تھے اور وہ خود اپنے بعضے دوستوں سے تقاضا کر کر کے آم منگواتے تھے،

ایک روز مرحوم بہادر شاہ آموں کے موسم میں چند مصاحبوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے باغ حیات بخش یا مہتاب باغ میں ٹہل رہے تھے۔ آم کے پیڑ رنگ برنگ کے آموں سے لدے ہوئے تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین یا بیگمات کے سوا کسی کو میسّر نہیں آ سکتا تھا۔ مرزا بار بار آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا "مرزا! اس قدر غور سے کیا دیکھتے ہو؟" مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا "پیر و مرشد، یہ جو کسی بزرگ نے کہا ہے۔

برسر ہر دانہ بنوشتہ عیاں　　　کایں فلاں ابن فلاں ابن فلاں

اس کو دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پر میرا اور میرے باپ دادا کا نام بھی لکھا ہے یا نہیں"۔ بادشاہ مسکرائے اور اسی روز ایک بہنگی عمدہ عمدہ آموں کی مرزا کو بھجوائی۔

مرزا کو مدت سے رات کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی۔ جو مقدار انہوں نے مقرر کر لی تھی اس سے زیادہ کبھی نہ پیتے تھے۔ جس بکس میں بوتلیں رہتی تھیں۔ اس کی کنجی داروغہ کے پاس رہتی تھی۔ اور اس کو سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کہنا نہ ماننا اور کنجی مجھ کو نہ دینا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ وہ رات کو کنجی طلب کرتے تھے اور نشے کی جھانجھ میں داروغہ کو بہت برا بھلا کہتے تھے، مگر داروغہ نہایت خیر خواہ تھا، ہرگز کنجی نہ دیتا تھا۔ اوّل تو وہ مقدار میں بہت کم پیتے تھے؛ دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے۔ جس سے اس کی حدّت اور تیزی کم ہو جاتی تھی۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں۔

آسودہ باد خاطر غالبؔ! کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

اگرچہ شاعری کی حیثیت سے انہوں نے شراب کی جا بجا تعریف کی ہے مگر اعتقاداً وہ اس کو بہت برا جانتے تھے اور اپنے اس فعل پر سخت نادم تھے، باوجود اس کے انہوں نے کبھی اپنے اس فعل کو چھپایا نہیں، شراب کے متعلق ان کی ظرافت آمیز باتیں بہت مشہور ہیں۔ ایک شخص نے ان کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا کہ شراب خور کی دعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا "بھائی جس کو شراب میسر ہے۔ اس کو اور کیا چاہیئے جس کے لیے دعا مانگے

سید قدرت نقوی

"غالبؔ کون ہے؟"

غالبؔ کی ہستی ہمارے ادب میں جس قدر و منزلت کی حامل ہے وہ اقبال کے علاوہ اور کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن غالبؔ عظیم قدر و منزلت کے باوجود بیحد مظلوم واقع ہوا ہے۔ غالبؔ کو اپنی زندگی میں کلام کی خاطر خواہ داد نہ مل سکی، اور جیسی قدر و منزلت کی انہیں تمنا تھی؛ وہ بھی کبھی حاصل نہ ہوئی۔ مرنے کے بعد ان کے متعلق تحقیق و تشریح حالات کا سلسلہ شروع ہوا، اور اس ضمن میں نہ معلوم کیسی کیسی باتیں منسوب کر کے ان کی روح کو تڑپایا گیا ہے۔ تحقیق کے سلسلہ میں حالی کو اوّلیت حاصل ہے۔ اور ان کی تحریر کو حرفِ آخر مان لیا گیا ہے حالانکہ ان سے بھی بعض مقامات پر سہو ہوا ہے۔ حالی کی بیان کردہ باتوں کا اعادہ مولانا مہرؔ اور شیخ محمد اکرام نے اپنی اپنی تصانیف "غالب" اور "آثار غالب" میں کیا۔ بہ روایت در روایت باتیں درجہ ثقاہت تک پہنچ گئیں، جن کی تردید آسان کام نہ رہا۔ مولانا نیاز فتحپوری نے "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء (غالب نمبر) میں ایسی عجیب باتیں لکھدیں کہ: ؎

ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہئے

زمانہ غالبؔ کے کلام اور ان کی خدماتِ زبان و ادب کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے حالاتِ زندگی اور کلام میں ایک گونہ تعلقِ باطن ہوتا ہے۔ اس لیے حالات کی جستجو ایک امرِ طبیعی ہے۔ مثلاً اگر قمار بازی کی وجہ سے قید کا واقعہ نظر انداز کر دیا جاتا تو "حبسیہ" جیسی نادر نظم کا پتہ چلانا دشوار تھا، اور شدتِ تاثیر کی وجہ بھی معلوم نہ ہوتی۔ اسی طرح فطری رجحانات و طبعی میلانات کا علم نہ ہو تو کلام کا بیشتر حصہ ناقابلِ فہم ہو جائے اس لیے ضروری ہے کہ ایسی باتیں بیان کر دی جائیں جو حقیقت پر مبنی ہوں۔ چنانچہ اس مرتبہ غالبؔ کے مذہبی اعتقادات کے متعلق کچھ بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اب تک مذہبِ غالبؔ کے متعلق جو بیانات و تحریرات پائی جاتی ہیں مع تبصرہ درج ذیل ہیں:-

(۱) اگرچہ مرزا کا اصلی مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلانِ طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا۔ اور جناب امیرؑ کو وہ رسولِ خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔ ("یادگارِ غالب" حالی ص ۹۵)

(۲) سید صفدر سلطان نبیرہ محمود خاں نے نواب ضیاء الدین مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقہ کے موافق ان کی تجہیز و تکفین کریں مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہلِ سنت کے موافق ادا کئے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔" (یادگار ص ۱۲۳)

مولانا حالی کے ان دونوں بیانات سے کوئی صحیح نتیجہ نہیں نکل سکتا۔ اول تو "صلح کل" کوئی مذہب نہیں ہے۔ میلانِ طبع لکھ کر قاری کو الجھن میں ڈالا گیا ہے۔ دوسرے ضیاء الدین احمد خاں نے تجہیز و تکفین کے وقت غالبؔ کا عقیدہ پیشِ نظر نہیں رکھا، بلکہ اپنے عقیدہ کو ملحوظ رکھا۔ ضیاء الدین خاں اور ان کا خاندان اچھی طرح سے جانتا تھا،

. کہ غالبؔ شیعہ تھے جس کا ثبوت خط ۲۲ بنام علاؤ الدین خاں علائی سے ملتا ہے مولانا حالی نے ضیاء الدین خاں کی ذات کو اس سلسلہ میں ثقاہت کا درجہ دیکر غالبؔ کے شیعہ ہونے کی در پردہ تردید کر کے مسئلہ کو اور بھی الجھا دیا ہے ۔

(۳) "غالبؔ کے تحریرات میں شیعیت کی جھلک نمایاں تھی اور بلاشبہ ان کا میلانِ طبع تشیع کی طرف تھا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شیعیت تفضیل تک محدود تھی"۔
(غالبؔ صـ۳۸۲ از مولانا مہرؔ)

مولانا مہرؔ کا بیان بھی الجھا ہوا ہے۔ کیونکہ سب کچھ کہنے کے باوجود غالبؔ کے شیعہ ہونے سے انکار کر رہے ہیں۔ کیونکہ تفضیل کو شیعیت سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ سُنی حضرات جو تمام صحابہؓ پر حضرت علیؑ کو فضیلت دیں، ان کو تفضیلی کہا جاتا ہے۔ غالبؔ مولانا مہرؔ نے یہ نتیجہ اس رباعی کے چوتھے مصرع سے اخذ کیا ہے،

شرط است بہر ضبط آداب و رسوم ۔۔۔ خیز دبعد از نبیؐ امام معصومؑ
زاجماع چگوی بہ علیؑ باز گرای ۔۔۔ مہ جانشیں مہر باشد، نہ نجوم

چونکہ ایک حدیثِ رسول کریمؐ "الصحابی کالنجوم" ہے جس کو شیعہ نہیں مانتے، ظاہر ہے کہ غالبؔ نے یہاں شیعی نظریہ پیش کیا ہے۔ کہ شیعہ نبی کریمؐ کو معصوم اور امامؑ کو بھی معصوم مثل نبیؐ ہی مانتے ہیں اور حضرتِ علیؑ کو اصحابؓ میں شامل کرتے ہوئے بھی، اس لیے تامل کرتے ہیں کہ حضرت علیؑ اہلبیت میں شامل ہیں۔ اس لیے غالبؔ نے نبی کریمؐ کو مہر اور حضرت علیؑ کو ماہ کہا ہے۔ اس طرح یہ بھی ظاہر کر دیا ہے۔ کہ حضرت علیؑ ذات بابرکات نبیؐ سے اسی طرح مستفیض ہوتے ہیں جس طرح چاند سُورج سے کسبِ نور کرتا ہے۔ مخاطب کو مسکت جواب دیا ہے کہ تم صحابہؓ کو نجوم کی مانند جانتے ہو۔ اس طرح بھی نبی کریمؐ کا جانشیں، ان میں سے کوئی نہیں ہو سکتا کیونکہ سورج کا قائم مقام چاند ہوتا ہے ستارے نہیں ہوا کرتے۔

(۴) عقیدے کی رو سے مرزا اثنا عشری شیعہ تھے اور جب شاعرانہ رنگ میں حضرت علیؓ سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تو بہت کچھ کہہ جاتے۔ اس کے علاوہ، "وحدانیت خدا اور نبوت ختم الانبیا" کے بدل معتقد اور بزبان معترف تھے، لیکن ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اسلامی عقائد کی قبا ان کے بدن پر پوری طرح پھبتی نہ تھی ؎

رموز دیں نشناسم درست و معذورم　　نہاد من عجمی و طریق من عربی است

("آثار غالب" شیخ محمد اکرام ص ۳۲۲)

اِس بیان پر غور فرمایئے، شیعہ بھی ہونا اور اس کے علاوہ ـــ وحدانیتِ خدا اور نبوتِ ختم الانبیاؐ کا بدل معتقد اور بزبان معترف ہونا، عجیب بات کہی گئی ہے گویا ان کے نزدیک شیعہ توحید و نبوت کے قائل نہیں ہوتے، مذہب شیعہ سے عدم واقفیت کی دلیل ہے شیعوں کے اُصولِ دین میں پہلا اصول توحید اور تیسرا اُصول نبوت ہے۔ پس شیعہ کہنا ہی کافی تھا۔ اب یہ بیان کہ "اسلامی عقائد کی قبا ان کے بدن پر پھبتی نہ تھی" اور "نہاد من عجمی و طریق من عربی" سے اس کا ثبوت دینا بڑی عجیب بات ہے۔ "رموز دین" سے مراد، اسلام کے سادہ اور مؤثر اصول و عقائد نہیں بلکہ فقیہوں اور ملاؤں کی مسائل اسلام میں موشگافیاں ہیں۔

(۵) ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر (غالبؔ) زیورِ اسلام اتار کر ملبہ فریمیسن (EREE MASON) سے آراستہ ہوا تھا۔ ہر چند اس کے احباب نے حال اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فریمیسن ہوس کی دھوکا دیکر بھی دریافت کی پر اس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا، یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو"
(ذخیرہ بال گوبند۔ آگرہ مارچ ۱۸۶۹ءؔ[1])

فریمیسن کے لیے ترک مذہب لازمی شرط نہیں ہے۔ اس تحریک کا اس زمانہ

[1] ماخوذ از آجکل دہلی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء ذکر غالب و احوال غالب"

میں چرچا ضرور تھا۔ لیکن غالب کی کسی تحریر میں اس طرف کسی قسم کا اشارہ تک نہیں پایا جاتا۔ تمام تذکرے بھی خاموش ہیں۔ یہ بے سر وپا داستان ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ فری میسن لاج کو جادو گھر کہا جاتا رہا ہے۔ اور اس جماعت سے متعلق حضرات بہت جلد مشہور انام ہو جاتے ہیں اگر غالب اس جماعت سے متعلق ہوتے تو اہل شہر باخبر ہوتے۔ اہل شہر میں سے کسی نے یہ بات بیان نہیں کی بلکہ راوی ایسے ہیں جن کی غالب سے نہ ملاقات تھی نہ خط و کتابت۔ ان حضرات نے سنی سنائی بات لکھ دی ہے۔ حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔

(۶) "پس مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ (غالب) خدا کی وحدانیت پر یقین کامل رکھتے اور نجات کے لیے نبوت پر ایمان کو لازم سمجھتے ہیں۔ نبوت کے بعد امامتِ مرتضوی کے قائل ہیں اور اسی طرح بارہ اماموں پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اور امامتِ من اللہ ہونے کے معتقد ہیں۔ اس سے ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے، کہ وہ تفضیلی اثنا عشری شیعہ تھے۔" ("ذکر غالب" صـ ۲۲۳ از مالک رام)

جناب مالک رام نے دیگر مصنفین کی آراء جمع کر دی ہیں۔ تفضیلی اثنا عشری شیعہ لکھنا اسلام کے دونوں فرقوں کے عقائد سے عدم واقفیت کی دلیل ہے۔

(۷) "غالب یوں چاہے رندہ بادہ خوار رہا ہو یا کچھ اور، لیکن اپنے عقائد کے لحاظ سے یقیناً غالی شیعی تھا۔"

"غالی شیعی" مولانا نیاز کے قلم سے یہ ترکیب ہی غلطی کی نشاندہی کر رہی ہے غالی شیعہ ہونا چاہیے تھا۔ یائے نسبتی ہمیشہ مشخص و معین کے ساتھ استعمال ہوتی ہے منسوب عام ہوتا ہے۔ اور منسوب الیہ خاص اور اسم جمع کے ساتھ عربی میں یائے

نسبتی کا استعمال نظر نہیں آتا شیعہ بنفسہ غیر مشخص و معین ہے۔ اس لیے اس کے ساتھ یائے نسبتی درست نہیں کیونکہ یہ گروہ کا نام ہے۔ یہ قیاس کی لغزش ہے کہ حنفی مالکی حنبلی، شافعی کے قیاس پر شیعی بنالیا ہے۔ حالانکہ اوّل الذکر مشخص و معین ہیں۔ ان کی طرف نسبت درست ہے۔

(۸) مرزا عقائد میں شیعہ تھے اور شیعہ بھی سخت قسم کے۔ حضرت علی کی ذات و صفات کے متعلق انہیں غلو تھا"

(شیخ اکرام الحق شعر العجم فی الہند ص ۲۹۰)

نیاز فتحپوری اور شیخ اکرام الحق غالب کو غلو کرنے والا کہتے ہیں۔ لیکن یہ قیاس اُنھوں نے اپنے عقائد کی روشنی میں کیا ہے۔ اگر شیعہ عقائد کی روشنی میں یہ بات دیکھی جاتی تو بہتر ہوتا۔

مندرجہ بالا بیانات سے جو الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ ظاہر ہے۔ مدت ہوئی نیاز فتحپوری ؔ نے لکھا تھا کہ ہماری یہ عادت و فطرت ہے کہ ہر بڑے آدمی کو اپنے گروہ میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ غالب شیعہ تھا۔ اس کو سُنی کہنا یا لکھنا اسی جذبہ کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مندرجہ بالا حضرات جن کے بیانات درج کئے گئے ہیں (حالی سے لیکر شیخ اکرام الحق تک) چونکہ شیعہ نہیں ہیں۔ اس لیے کلام غالب سے صحیح طور پر استنباط نہیں کر سکے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں کی سند (اگر حالی کا قول درست ہے) اور مرزا کے کلام اور حالات میں تصوف سے نسبت نے اس مسئلہ کو اور بھی الجھا دیا ہے۔

غالب کے کلام نثر و نظم سے یہ بات صاف عیاں ہے کہ اگر وہ خاندانی شیعہ نہیں تھے تو بچپن سے انہیں اس مذہب سے لگاؤ ضرور تھا جس کا اعتراف انہوں نے حضرت عباس علمدار کی منقبت کے قصیدہ میں کیا ہے۔

از کود کیم درس ولائے تو در دانست   دانی خود از ین بیش کہ گفتم تو کم را

اور انہوں نے اس مذہب کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی، اس کے جزئیات دغوامض سے واقف تھے۔ کلیتہً ملا عبد الصمد کی صحبت کا نتیجہ نہیں ہو سکتا[۱]۔ کیونکہ اتنے قلیل عرصہ میں مذہب کے رموز دغوامض سے آگاہی ناممکن تھی۔ عبد الصمد سے کسب فیض کا زمانہ لڑکپن کا زمانہ تھا۔ مندرجہ بالا شعر کودکی (بچپن) کی نشاندہی کر رہا ہے۔ یقین ہے کہ غالب بچپن ہی سے مجالس عزا، وعظ میلاد میں شرکت کرتے رہے ہیں۔ کلیات فارسی میں نوحے اور فاتحہ کے قطعے اس کا بیّن ثبوت ہیں کیونکہ مجالس کے خاتمہ پہ اسی قسم کے اشعار فاتحہ پڑھے جاتے ہیں۔

خطوط میں غالب نے اپنے مذہب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ غور ہے۔ خطوط میں ان کے مخاطب شیعہ اور سنّی سبھی ہیں۔ سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ ان کے عقیدہ کا اظہار خط بنام علاؤالدین خاں میں پایا جاتا ہے۔ خط کا پس منظر یہ ہے کہ جون ۱۸۶۲ء میں خرچ کی تنگی کی وجہ سے غالب نے شراب ترک کردی اور علاؤالدین خاں علائی کو ۱۸ جون ۱۸۶۲ء[۲] کے خط میں اطلاع دی کہ "التوا شراب ۲۲ جون شروع شراب ۱۰ جولائی" امین الدین خاں نے وجہ ترکِ شراب معلوم کی اور حمزہ خاں نے مذاق اڑایا اور حافظ کا مشہور شعر "چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو الخ" لکھدیا۔ غالب کو اس مذاق اور شعر پہ تاؤ آگیا۔ امین الدین خاں کو وجہ بتانے کے بعد حمزہ خاں کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اے بے خبر زلذت شراب مدام ما، دیکھا ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ دربہ کے بنیوں اور لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا او دمسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدت وجود کو اپنے

[۱] ذکر غالب ص ۲۲۳

[۲] خطوط غالب میں ۸ جولائی غلط تاریخ چھپی ہے صحیح ...

دل نشین کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کذاب کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاؑ سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں منفرض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت، اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسنؑ ثم حسینؑ، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام عؑ" بر ین زیستم ہم برین بگذرم"۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا۔ بلکہ دوزخ کا ایندھن بنوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کردوں گا۔ تاکہ مشرکین و منکرینِ نبوت مصطفویؐ و امامتِ مرتضویؑ اس میں جلیں"۔

(خطوط غالب ص۳۰)

غالبؔ نے اس خط میں جو کچھ لکھا ہے وہ کلیتہً شیعہ عقیدہ ہے۔ بلکہ دو تین جملے بڑے گرم لکھ گئے ہیں۔ "مشرک وہ ہے جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں" شیعہ عقیدہ کی ترجمانی ہے یعنی ان کا عقیدہ ہے کہ نبی و امام شکم مادر ہی سے نبی و امام پیدا ہوتے ہیں۔ اعلان و اظہارِ نبوت و امامت وقت مقررہ سے متعلق ہوتا ہے۔ اسی بنا پر حضرت علیؑ عالم وجود میں آتے ہی امام ہوئے۔ باقی اصحاب نے اعلان

نبوت کے بعد اسلام قبول کیا اور ایمان لائے۔ اس سے پہلے وہ سب دورِ جاہلیت کی زندگی بسر کرتے رہے۔ بنا بریں شیعوں کے نزدیک اُن کو نو مسلم کہا جاتا ہے۔ اور غالبؔ نے بھی یہی کہا ہے۔ اِسی طرح "مشرکین و منکرین نبوت و امامتِ مرتضوی اس (دوزخ) میں جلیس" شیعہ عقیدہ ہے کہ امامتِ مرتضوی جزوِ ایمان ہے، شیعہ اصولِ دین میں چوتھا اصول امامت ہے۔ نجاتِ اخروی کیلئے یہ اور بھی بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خط کے مخاطب حمزہ خاں سنّی اور علاء الدین خاں شیعہ تھے۔ جیسا کہ خط ۵ اور خط ۲۴ بنام علائی سے ظاہر ہوتا ہے۔

(خطوط غالب ص ۸۲، ۶۰)

خطوط میں دیگر حضرات کو بھی اپنے عقیدہ کے متعلق لکھا ہے۔ دو تین اقتباسات اور پیش کئے جاتے ہیں۔ "صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا ہندسہ لکھا کرتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو"[1]

اثنا عشری یعنی بارہ اماموں کا ماننے والا، یہ خط حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام ہے جو شیعہ تھے۔ ان کے نام کے دوسرے خطوط نمبر ۱، ۷، ۱۴، ۱۹ میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مجروحؔ کو لکھتے ہیں۔

"مجتہد العصر اسلطان العلماء مولوی سرفراز حسین کو میری دعا کہنا، اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں تم ہم کو دعا دو، میاں! کس قصے میں پھنسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد امام، یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام، علی ؑ علی ؑ کیا کر اور فارغ البال رہا کر"[2]

[1] خطوط غالب ص ۲۱۳ [2] خطوط غالب ص ۲۹۷

سرفراز حسین مجروح کے بھائی تھے جنہیں غالب مرزا مجتہد العصر" کہا کرتے تھے۔ اس خط میں ان کے مولوی پن کا خاکہ اڑایا ہے اور بتایا ہے کہ مذہب کے متعلق اتنا ہی جاننا کافی ہے۔ مجتہد شیعہ علما کا لقب ہوا کرتا ہے۔ سینوں میں مفتی کہتے ہیں۔ دیگر خطوط نمبر ۷، ۱۲، ۲۵، ۲۶، ۳۶، ۴۸، میں بھی اس طرف اشارے پائے جاتے ہیں۔

"عطیہ حضرت بتوسط جناب سیف الحق پہنچا، اور میں نے اس کو بلا تکلف عطیہ مرتضوی سمجھا۔ علی مرتضیٰ علیہ التحیۃ والثنا آپ کا دادا اور میرا آقا۔ خدا کا احسان مند بھی ہوا تو اپنے خداوند کے پوتے کا۔[1] (بنام میر غلام بابا)

"جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں، اس کی قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔"[2] (بنام یوسف مرزا)

ان کے علاوہ خطوط نمبر ۱، ۶ بنام یوسف مرزا۔ ۳، ۹ بنام احمد حسن ۳، ۱۶، ۱۸ بنام سیاح۔ ۱۲، ۱۳ بنام قدر بلگرامی دیباچہ" گل رعنا"۔ "دیوان ریختہ"۔ "مہر نیمروز"۔ اور فارسی کے متعدد خطوں میں اسی قسم کے اشارات پائے جاتے ہیں۔

غالب کے نزدیک شیعہ کبھی مذہب تبدیل نہیں کرتے چنانچہ یوسف مرزا نے حسین مرزا کے متعلق کوئی ایسی ہی بات لکھدی تھی۔ انہیں لکھتے ہیں:۔

"دوسرا امر یعنی تبدیل مذہب، عیاذاً باللہ! علی کا غلام کبھی مرتد نہ ہوگا۔ ہاں ٹھیک ہے کہ حضرت چالاک اور سخن ساز اور ظریف تھے۔ سوچے ہوں گے،

۱؎ خطوط غالب ص ۴۱۲ ۲؎ خطوط غالب ص ۳۹۸

کہ ان دموں میں اپنا کام نکالو اور رہا ہو جاؤ۔ عقیدہ کیا بدلتا ہے۔ اگر یہ بھی تھا تو ان کا گمان غلط تھا۔ اس طرح رہائی ممکن نہیں ہے[1]۔"

"ماہ نو" فروری ۱۹۶۱ء میں اکبر علی خاں کے توسل سے غالبؔ اور سید علی غمگینؔ کے چند فارسی خطوط شائع ہوئے تھے۔ غمگینؔ صوفی مشرب اور حنفی المذہب تھے۔ غالبؔ نے ایک خط میں مزاحاً" لکھ دیا غیر کو"؟ (غیر کون ہے) اس پر بحث چل نکلی، یہاں تک کہ بحث مسئلہ امامت و خلافت پر پہنچ گئی۔ افسوس کہ باقی خطوط ابھی شائع نہیں ہوئے۔ ورنہ بحث کا انجام معلوم ہو جاتا۔ غالبؔ نے اس بحث میں اپنے عقیدہ کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"سہ رباعی کہ در آغاز رقم یافتہ مضمون آں دارد کہ علیؑ خلیفہ بود۔ من علیؑ را امام دانم و دیگراں را خلیفہ، خلافت مرادف سلطنت و خلافت است۔ بزبان عرب رئیس و حاکم را خلیفہ گویند اگر چہ معنی لغوی نیابت است۔ بالجملہ علی، بلا فصل بعد از نبی امام است۔ و امام امریست یزدانی و علی امام است ہم در عہد خلافت ابوبکر و ہم در عہد خلافتِ عمر و ہم در عہد خلافتِ عثمان۔ و ایں کہ مشہور است کہ علی بعد از عثمان خلیفہ شد غلط است۔ اصل اینست کہ امامِ بر حق علی مرتضیٰ چوں بعد از رسول امام شد، ابابکر صدیق را خلیفہ کرد و امر قضا بوے سپرد تا قطع خطرات مسلمین نماید۔ و بر مومنین فرمانروا باشد و پس از او عمر را برگزید و ازاں بعد عثمان را خلافت داد۔ ایں ہر سہ تن بداد رہ سپردند و نبی و امام را اطاعت کردند بعد از عثمان ہیچ کس لائق عہدہ قضاد مسلمین یافتہ نشد و آں کہ آرزو کردند نیز شائستہ ایں کار نبود لاجرم امامِ وقت کار قضا بعہدۂ خود گرفت و خود بقطع خصوماتِ اہلِ اسلام پرداخت۔ شاہ اگر کار قاضی کند او را قاضی نگویند و ہماں بالجملہ علی امام است در ہر عہد۔ اما خلافت

---

[1] خطوط غالبؔ ص ۲۱۰

خود بعد از عثمان رضی اللہ عنہ، بہ بنی امیہ منتقل شد و ازاں گروہ بہ آل عباس رسید و ایں ہر دو گروہ بر عکسِ خلفائے ثلٰثہ ستم ہا کردند و خونہا ریختند۔ و امامت علی و اولادش را محو کردند و ائمہ را کشتند۔"

غالبؔ نے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان کے مخاطب سنی العقیدہ ہیں نہایت کھلے الفاظ میں اپنے عقیدہ کا ذکر کر دیا نیز ان کے نزدیک جو امامت و خلافت میں فرق تھا، اس کو بھی واضح کر دیا اور یہ شیعوں کے ایک گروہ کا عقیدہ ہے۔ ویسے تمام شیعہ اس کے قائل ہیں کہ بعد نبیؐ علیؑ امامِ برحق تھے خواہ زمام حکومت کسی کے ہاتھ میں رہی ہو۔ غمگینؔ نے اس سلسلہ میں جو باتیں بیان کیں اور جس نہج سے جواب دیا ہے، اس سے ہمیں سروکار نہیں۔ البتہ غالبؔ سے جس قسم کے جواب کے وہ متوقع ہوئے ہیں کہ غالبؔ مسئلہ خلافت و امامتِ حضرت علی کا جواز کلامِ پاک اور احادیثِ نبوی سے دیں۔ میرے نزدیک یہ بات غالبؔ کے لیے دشوار تو نہ تھی، کیونکہ اس زمانے میں بھی متعدد کتب اس مبحث پر موجود تھیں۔ لیکن وہ اس بحث میں آگے نہ بڑھے ہوں گے۔ ہمیں مسئلہ سے قطع نظر کر کے غالب کے اظہارِ عقیدہ کو سامنے رکھنا چاہیئے۔

غالبؔ کی اردو اور فارسی نثر سے ان کے عقیدہ کے اظہار کو پیش کرنے کے بعد اب اردو اور فارسی نظم پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس بلند مرتبہ شاعر کے تخیل نے وہاں کیا کیا رنگ آمیزیاں کی ہیں۔ موجودہ اردو دیوان میں حضرت علیؑ کی منقبت میں دو قصیدے اور دو شعر ہیں۔ البتہ نسخہ حمیدیہ میں یہی دونوں قصیدے مکمل ہیں اور ایک تیسرا قصیدہ نامکمل ہے۔ اس کے علاوہ غزلیات میں تیرہ شعر جناب امیرؑ کی شان میں ہیں۔ جن میں گیارہ شعر معروضی یا خطابی ہیں اور دو شعر اعتقادی حیثیت رکھتے ہیں۔

امام ظاہر و باطن، امیر صورت و معنی
علی ولی، اسد اللہ، جانشین نبی ہے

غالب ہے رتبہ، فہم و تصور سے کچھ پرے
ہے عجز بندگی جو علیؑ کو خدا کہوں[۱]

دوسرے شعر میں حضرت علیؑ کی ذات و صفات کو سمجھ اور تصور سے بالاتر بتاتے ہوئے کہا ہے کہ اگر ان کو خدا کہہ دیا جائے تو یہ مجبوری ہے۔ کہ ان کے مرتبہ کی صحیح معرفت حاصل نہ ہو سکی اور بغیر سمجھے خدا کہنے لگے۔ چنانچہ رزمؔ ردولوی کے ایک قصیدہ میں یہی مطلب نظم ہے۔

وہ اِک مافوقِ فطرت، فہمِ انسانی میں کیا آئے
مجسم ہو کے بھی ادراک سے جو ماورا آئے[۲]

اسی طرح اردو کا مشہور شعر ہے۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوترابؑ میں

بظاہر نصیریوں[۳] کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے لیکن لفظ "ندیم" نے اس عقیدے سے الگ کر دیا اور شیعہ عقیدہ کے قریب ہو گئے۔ کیونکہ شیعہ نبی کریمؐ اور حضرت علیؑ کو خدا کے مقرب ترین بندے جانتے ہیں۔ جس کو غالبؔ نے لفظ "ندیم"

---

۱ نسخہ حمیدیہ صفحہ ۱۱۱، ۱۶۷

۲ قصائد "چہاردہ معصومین" مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ص ۸۸
آئندہ حوالہ صرف "قصائد" لکھ کر دیا جائے گا۔

۳ نصیری جو حضرت علی کو خدا مانتے ہیں۔ معاذ اللہ

سے ظاہر کیا ہے شیعہ شعرا میں یہ خیال عام ہے، ناسخ کا شعر ہے جس میں حضرت علیؑ کے مشہور لقب "ید اللہ" سے نکتہ پیدا کیا ہے۔

بیعت خدا سے ہے مجھے بے واسطہ نصیب
دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

قصائد منقبت کے مطلع یہ ہیں۔

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

دوسرے قصیدہ میں مدح کے یہ شعر قابلِ غور ہیں۔

مظہر فیض خدا، جان و دل ختم رسلؐ
قبلۂ آل نبیؐ، کعبۂ ایجاد یقین!
جاں پناہا! دل و جان فیض رسانا! شاہا!
وصی ختم رسلؐ تو ہے بفتوائے یقین!
جسم اطہر کو ترے دوش پیغمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

فارسی دیوان میں مذہب کے متعلق بہت کچھ ہے۔ دو قطع بعنوان فاتحہ، پانچ نوحے واقعات کربلا کے متعلق، جناب امیرؑ کی منقبت میں ایک مخمس اور ایک ترکیب بند۔ ایک مثنوی "ابر گہر بار" بارہ قصیدے حمد و نعت و منقبت میں

متعدد غزلیات میں متفرق اشعار اس ضمن میں پائے جاتے ہیں۔ نیز سید العلما سید حسین لکھنوی کی وفات پر جو ترکیب بند لکھا ہے۔ اس میں امام علی رضا علیہ السلام کی شہادت کا واقعہ کہ خلیفہ مامون الرشید نے مہمان بلا کر انگوروں کے ذریعہ زہر دیا، نظم کیا ہے جو شیعوں کے یہاں مستند واقعہ ہے۔

قطعات فاتحہ، نوحہ جات۔ مخمس اور ترکیب بند کو چھوڑ کر مثنوی "ابر گہر بار"[1] کے متعلق کچھ بیان کیا جاتا ہے۔ یہ گیارہویں مثنوی ہے۔ اس میں رسول کریمؐ، حضرت علیؑ اور آئمہؑ کے متعلق بہت کچھ کہا گیا ہے۔ دراصل یہ مثنوی غزوات نبوی کے متعلق تھی۔ جیسا کہ غالبؔ نے دیباچہ میں اس امر کی صراحت خود کی ہے۔

"در ضمیر زود اثر پذیر من چناں فرود آمد کہ غزواتِ خداوندِ دنیا و دیں۔ حضرت امام المرسلین سلامٌ علیہ من رب العالمین بہ بندِ نگارش آورم"۔[2] اور مثنوی میں لکھا ہے:۔

"بہ اقبال ایمان و نیروی دیں
سخن رانم از سید المرسلیں"

مگر نیازؔ فتحپوری "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء میں اس مثنوی کو بلا تحقیق و ثبوت جناب امیرؑ کی منقبت سے متعلق قرار دیتے ہیں:۔

"جس مثنوی (ابر گہر بار) کا ذکر اس وقت مقصود ہے۔ وہ بھی جناب امیرؑ کی منقبت سے تعلق رکھتی ہے"۔

---

[1] "ماہ نو" فروری ۱۹۶۰ء میں اس پر مکمل تبصرہ شائع ہو چکا ہے۔ [2] دیباچہ مثنوی "ابر گہر بار" مطبوعہ ۱۸۶۴ء

اسی طرح اس مثنوی کے اشعار کی تعداد ۷۵۰ غلط لکھی ہے۔ صحیح ایک ہزار اٹھانوے (۱۰۹۸) ہے

یہ مثنوی درحقیقت غالبؔ کے کلام میں بہت بلند مرتبہ شے ہے۔ بلکہ اسے غالبؔ کا شاہکار کہنا بجا ہے۔ اس میں حمد و نعت و بیانِ معراج و منقبت میں غالبؔ کا زورِ بیان عروجِ کمال پر پہنچا ہوا ہے۔ "ساقی نامہ" و "مغنی نامہ" کا جواب نہیں۔ غالب عقیدتاً شیعہ تھا۔ اس لیے حمد و نعت و معراج و منقبت میں شیعہ نظریہ کے مطابق بیانات پائے جاتے ہیں۔ نعت میں یہ شعر ہے:-

زخونیکه در کربلا شد سبیل
ادا کرد وامِ زبانِ خلیلؑ

کل شیعہ مفسرین نے آیتِ کلام پاک" وفدینٰہ بذبحٍ عظیم" کی تفسیر میں یہ بات بیان کی ہے کہ ذبحِ عظیم سے مراد حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات ہے۔ حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا فدیہ امام حسینؑ قرار پائے اور آپ نے کربلا میں جس کو ادا کیا۔ بعض سنی مفسرین کے یہاں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ شعراء میں علامہ اقبالؔ بھی اسی کے قائل ہیں۔

بہت ہی سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ، ابتدا ہے اسماعیلؑ

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر
معنیٔ ذبحِ عظیم آمد پسر

لیکن جب معراج کا بیان آتا ہے جو حقیقتاً غالبؔ کا "جاوید نامہ" یعنی آسمانی سفر ہے۔ اس میں بھی شیعہ روایات ملتی ہیں۔ مثلاً:-

ل‌ے
سحرگہ کہ وقت سجودش رسید
زہمنام یزداںؑ دردوش رسید
بشادی درآمد علیؑ از درش
وصال علی شادی دیگرش
شب از بادہ، قدس ساغر گرفت
صبوحی ز دیدار حیدر گرفت
جمال علیؑ چشمہ نوش بود
صبوحی ہم از بادۂ جوش بود
دو ہمراز باہمدگر راز گوے
نشانہائے بینش بہم باز گوے
دوچشمت دہر چشم را بینشیست
ولی آنچہ بینند ہر دو یکیست
نگنجد دوئی در نبی و امام
علیہ الصلوٰۃ و علیہ السلام

یہ تمام تر شیعہ روایت ہے کہ نبیؐ نے صبح کو اٹھتے ہی چہرہ علی دیکھا اور دونوں نے حالات معراج ایک دوسرے سے بیان کئے نیز یہ کہ خدا نے لہجۂ علیؑ میں باتیں کیں اور منزل "قاب قوسین او ادنیٰ" میں پردہ سے باہر جو ہاتھ نکلا تھا، وہ علیؑ کے ہاتھ کے مشابہ تھا۔ آخری شعر میں اشارہ ہے

ل‌ے اس کا اردو ترجمہ "ماہ نو" فروری ۱۹۵۹ء میں جناب رفیق خاور کے قلم سے نکل چکا ہے۔

اس حدیث کی طرف کہ "انا و علیؑ من نور واحد" اسی کو منقبت میں اس طرح ادا کیا ہے :-

دو فرخندہ یار گراں مایہ ہیں
دو قالب زیک نور ویک سایہ ہیں
ازاں سایہ یکجا گرائش کند
کہ احمد ز حیدر نمائش کند

اسی طرح بارہ اماموں کے متعلق یہ روایت بھی شیعوں کی ہے جس میں شاعرانہ رنگ بھرا گیا ہے۔ اور نیا نکتہ پیدا کیا ہے۔

بیک سلک روشن، دہ ویک گہر
نبی را جگر پارہ، او را جگر
جگر پارہ ہا چوں برابر نہند
بگفتن جگر نام آں برنہند
علی راست بعد از نبی جائے او
ہماں حکم کل دارد اجزائے او
ہمانا پس از خاتم المرسلینؐ
بود تا بہ مہدی علی جانشیں
نژاد علیؑ با محمدؐ یکیست
محمدؐ ہماں تا محمدؐ یکیست
ورا حمد الف نام ایزد بود
ز میم آشکارا محمدؐ بود
الف میم را چوں شوی خواستار
نماند ز احمد بجز ہشت و چار

غالبؔ حضرت علیؑ کی محبت میں سرشار تھے اور حضرت علیؑ کی مدح سرائی ان کا جزو ایمان تھی۔ جن اشعار سے تذکرہ نویسوں نے حضرت علیؑ کی "ربوبیت" کا پہلو مراد لیا ہے، وہ دراصل اس منزل کو نہیں سمجھ سکے جو شیعوں کے نزدیک منزل علیؑ ہے یعنی خدا تو نہیں ہیں مگر صفات خدا کے مظہر ہیں۔ یہ خیال شیعوں کے علاوہ تفضیلی سینوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ اکابر صوفیا بھی اسی کے قائل نظر آتے ہیں مثلاً علامہ عینی شاہ نظامی کے منقبتِ جناب امیرؑ میں یہ اشعار ملتے ہیں۔

علیؑ است نام خدا و خدا است نام علیؑ — علیؑ شہودِ خدا و خدا وجود علیؑ
خدا مقام علیؑ و نبیؐ مقامِ علیؑ — علیؑ بعرش خدا و علی بفرشِ نبیؐ

محمدؐ کو دیکھا تو دیکھا علیؑ ہے — خدا کو جو ڈھونڈا محمدؐ کو پایا
علیؑ ہے محمدؐ، محمدؐ علی ہے — علیؑ و محمدؐ ہیں یک نور و یک جاں

اکثر شیعہ شعرا کے قصائد میں بھی جناب امیر کو ان ہی صفات سے متصف مانا گیا ہے۔ مثلاً مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کا یہ شعر اسی خیال کا حامل ہے۔

بندگی میں بندہ پرور کبریائی تو نے کی
ناخدائے کشتیٔ امت خدائی تو نے کی

جناب رزمؔ ردولوی کے یہ اشعار بھی ان ہی پر دلالت کرتے ہیں۔

---

[1] عینی شاہ نظامی، عزیزؔ لکھنوی، رزمؔ ردولوی، آرزوؔ لکھنوی کا یہ کلام قصائد کے صفحات نمبر ۵۹ تا ۱۴۳ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی وغیرہ کا کلام طوالت کی وجہ سے نظر انداز کیا گیا۔

مقید وہ کہ مطلق سے جدا بھی کہہ نہیں سکتے
بہ علت جو سراپا نور ذات کبریا آئے
وہ ہستی جو کہ مخلوقات ہیں شانِ قدم والی
وہ حادث جو عناصر سے بھی پہلے جلوہ زا آئے

علامہ آرزوؔ لکھنوی نے بھی ایک قصیدہ میں یہی بات اس طرح بیان کی ہے:

ڈھونڈھا جو دل نے اک بشر جامع الصفات
کوئی نبیؐ ملا نہ وصی نبیؐ ملا
ہاں ایک تھا وہ آئینۂ شان کردگار
جو مظہر صفات، خفی و جلی ملا
قدرت حیات و موت پہ خالق کی شان ہے
بندوں میں گر ملا تو وہ بندہ علیؑ ملا

اب ان ہی خیالات کی ترجمانی غالب کے قصائد منقبت میں بھی ملاحظہ فرمایئے:۔

یارب زیا علیؑ نشناسم قلندرم
یک مے زآبگینہ وساغر بر آورم
دردل بجستجو ہمہ ایزد در آورم
وزلب بہ گفتگو ہمہ حیدر بر آورم
نفس نبیؐ، خدائے نصیری، امام حق
آں منت عظیم کہ حق برجہاں نہاد
پروردگار ناطقہ، عارفاں علیؑ!
کز حرف حق بکام وزبان داستاں نہاد
یزداں کہ راز خویش علیؑ رابلب سپرد

یزداں کہ سوز خویش علیؑ را بجاں نہاد

اور مخمس کا یہ مصرعہ :- "کارِ خدا بعرصۂ محشر کند علیؑ" شدتِ عقیدت کا آئینہ دار ہے۔ ترکیب بند میں کہتے ہیں۔

عاشقم لیکن ندانی کز خرد بیگانہ ام
ہوشیارم با خدا و با علیؑ دیوانہ ام
نیست از اسمائے الٰہی بر زبانم جز علی
بیخودم، پاس محبت بر نتابم بیش ازیں

مثنوی" ابرِ گہربار" میں بیان کرتے ہیں۔

زیزداں نشاطم بہ حیدرؑ بود	ز قلزم بجو، آب خوشتر بود
نبیؐ را پذیرم بہ پیمانِ او	خدا را پرستم بہ ایمانِ او
خدائیش روا نیست ہرچند گفت	علیؑ را توانم خداوند گفت

قصائد نعت و منقبت میں شیعہ مسلک کی پیروی کی گئی ہے نبی کریم و حضرت علیؑ کے علاوہ امام حسینؑ عباس علمدارؑ، امام مہدیؑ کی شان میں قصائد موجود ہیں۔
امام حسینؑ کی منقبت میں ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

مزد شفاعت و صلۂ صبر و خونبہا
چیزے زکس نخواستہ، الا گریستن

اسی طرح حضرت عباس علمدار کی منقبت میں لکھتے ہیں:۔

عباس علمدار کہ فرجام شکوہش	بازیچۂ طفلاں شمرد شوکت جم را
اے ہم گہر ختم رسل گرد تو گردم	چندانکہ کنم چلقدِ[1] تن ظلِّ علم را

---

[1] چلقد - بمعنی زرہ

بارہویں امام حضرت مہدی علیہ السلام کے متعلق اہل تسنن کہتے ہیں کہ پیدا ہونگے، مگر شیعوں کا عقیدہ ہے کہ وہ پیدا ہو چکے ہیں اور غیبت میں ہیں۔ قیامت سے پہلے بحکم خدا وقت مقررہ پر ظہور فرمائیں گے۔ اور دنیا کو عدل و انصاف سے معمور فرمائیں گے۔ دیکھئے غالب شیعہ عقیدہ کی پیروی میں مخاطب کرتے ہیں۔

زودا کہ فیض مقدم ہمنام مصطفیٰؐ | آفاق را طراوت باغ جناں دہد
زودا کہ شہسوار نظر گاہ لافتیٰ | پروازش رکاب و طراز عناں دہد

قطعہ فاتحہ[1] میں ایک شعر ظہور امام مہدی علیہ السلام کے متعلق لکھا ہے۔

زیں سپس بہر ظہور مہدی صاحب زماں
ظلمتاں شب کفر و حسد را آفتاب

غزلیات میں متعدد مقامات پر اس قسم کا اظہار پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلی غزل حمد میں ہے، یہ شعر اس میں پایا جاتا ہے۔

بزم ترا شمع و گل، خستگی بو تراب[2]
ساز ترا زیر و بم، واقعۂ کربلا

اب دیگر غزلیات میں حضرت علی کی عقیدت کا جذبہ ملاحظہ فرمائیے۔

ورد من بود غالبؔ یا علیؑ ابو طالب | نیست بخل با طالب اسم اعظم از من پرس
منصور فرقۂ علی اللّٰہیاں فہم | آوازۂ انا اسد اللّٰہ در افگنم
ارزندہ گوہرے چو من اندر زمانہ نیست | خود را بخاک رہ گزر حیدرؑ افگنم
غالبؔ نام آدرم نام و نشانم مپرس | ہم اسد اللّٰہم و ہم اسد اللّٰہیم

---

[1] ماہ نو اکتوبر ۱۹۶۱ء میں میرے مضمون "خدا، مفرد یا مرکب" میں "خدا" و "خداوند" کی بحث بھی ملاحظہ ہو۔ [2] چلقد یعنی زرہ

عالم توفیق را غالب سواد اعظمم | مہر حیدرؑ پیشہ دارم حیدر آباد خودم
زحیدرؑ ہیم من و تو زما عجب نبود | گر آفتاب سوی خاوراں بگردانیم[1]
طفیل اوست عالم، غالبا دیگر نمیدانم | گر از خاکست آدم پائے نام بوتراب ستے

غرض ان تمام اشعار میں حضرت علی سے محبت اور شیعہ عقیدہ پر روشنی پڑتی ہے۔ لہذا یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ غالب شیعہ تھا۔ غالی اور تفضیلی نہیں تھا کیونکہ اگر شیعہ اپنے عقیدہ سے آگے بڑھیں اور حضرت علی کے مرتبہ کو حد سے متجاوز کر دیں۔ یعنی امام کی جگہ نبی یا خدا کی منزل تک پہنچا دیں تو یہ بات غلو میں شامل ہو گی۔

آخر میں تصوف کا مسئلہ اور حل کر لیا جائے تو بہتر ہے مرزا کا تصوف سے تعلق اول تو "برائے شعر گفتن خوب است" کے ماتحت تھا۔ دوسرے افتادِ طبع کی مناسبت سے یا وقت کے تقاضہ سے بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ جناب مالک رام نے حضرت کالے صاحب سے بیعت کرنا تحریر کیا ہے[2]۔ اس کا سبب عقیدت نہیں بلکہ تقرب بادشاہ کا حصول تھا۔ کیونکہ "مہر نیمروز" میں جب مولانا نصیر الدین عرف کالے صاحب کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں اشارتاً بھی اس کا ذکر نہیں کرتے کہ یہ میرے پیرو مرشد ہیں۔ البتہ ہمسایہ ضرور لکھا ہے۔ اور ہمسائگی کے فیض سے یہ خدمت (تحریر "مہر نیمروز") سپرد ہونے کا اقرار بھی کیا ہے[3]۔ "دستنبو" میں بھی ان کا ذکر ہے کیونکہ غالب کی اہلیہ نے بغیر مشورۂ غالب تمام گرانقدر سامان کالے صاحب کے مکان میں رکھوا دیا تھا۔ اس موقع پر بھی ان کو پیر وغیرہ نہیں بتایا[3]۔ اگر غالب نے ان سے بیعت کی ہو گی تو وہ ایسی ہی ہو گی جیسی کہ بہادر شاہ ظفر

---

[1] شیعوں کے نزدیک حضرت علی نے بفرمانِ رسول آفتاب کو پلٹایا تھا۔
[2] ذکر غالب ص ۲۲۲ [2] کلیات نثر ص ۲۶۸ [3] کلیات نثر ص ۴۰۹۔

سے بیعت کی تھی جو آخر زمانہ میں پیری کرنے لگے تھے البتہ کالے صاحب کے متعلق یہ لطیفہ مشہور ہے[1]

"جب مرزا قید سے چھوٹ کر آئے تو میاں کالے صاحب کے مکان میں آ کر رہے تھے۔ ایک روز میاں کے پاس بیٹھے تھے کسی نے آ کر قید سے چھوٹنے کی مبارکباد دی، مرزا نے کہا "کون بھڑوا قید سے چھوٹا ہے؟ پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"۔ اس لطیفہ کے ضمن میں کالے صاحب کے متعلق مولانا حالی نے حاشیہ میں تصریح کی ہے۔ اس میں بھی بیعت کا ذکر نہیں پایا جاتا۔ غرض یہ بیان ثقہ نہیں مانا جا سکتا۔

خط ۵ بنام میر مہدی مجروح میں میر نصیر الدین کے لیے غالب نے لکھا تھا "میر نصیر الدین کو پہلے بندگی پھر دعا" مجروح نے اس کے متعلق معلوم کیا تو خط ۷ کے جواب میں لکھا۔

"میاں لڑکے سنو! میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم صاحب کے، وہ خلیفہ تھے۔ مولوی فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ اس واسطے میر نصیر الدین کو پہلے بندگی لکھتا ہوں اور پھر تمہارے علاقہ سے دعا۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔ گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی[2]"

اس بیان میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ غالب کی روش مجروح کے اہل حلقہ سے کیا تھی۔ اس کا جواب خود خطوط میں موجود ہے۔ میر اشرف علی۔ میرن صاحب سرفراز حسین، میر کاظم علی، میر نصیر الدین اور خود میر مہدی مجروح میں سے کوئی ایسا

---

[1] یادگار غالب ص۴۲ [2] خطوط غالب ص۲۷۱

ہنیں ہے۔ کہ غالب نے جس کا مذاق نہ اُڑایا ہو اور جو ان کے لطیف طنز و مزاح کا نشانہ نہ بنا ہو۔ یہ بیان بھی اسی نوعیت کا ہے طرز تخاطب خود اس کی دلیل ہے۔ "میاں لڑکے سنو" یہ خطاب ہی طنز و مزاح کی غمازی کر رہا ہے۔ میر نصیرالدین کو مزاحاً "چراغ دہلی" کے لقب سے نوازا تھا۔ جس طرح سرفراز حسین کو "مجتہد العصر" کہا کرتے تھے۔ اس لیے اس بیان سے مریدی کو حقیقی مریدی سمجھنا زیب ہنیں دیتا۔ غالب کا قول "صوفی صافی ہوں" کون تسلیم کر سکتا ہے اسی طرح سرفراز حسین کو لکھا ہے "صوفی ہوں ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"۔
جناب مالک رام نے اس سے تصوف کا سراغ لگایا۔ لیکن اگر اس کو سیاق و سباق کے ساتھ پڑھا جائے تو اس تصوف کا سارا بھانڈا پھوٹ جائے اور راز کھل جائے کہ یہ تصوف کی بات ہنیں بلکہ مذاق کیا ہے۔ میرن صاحب سے مثنوی "ابر گہر بار" کے ساقی نامہ میں ساقی سے مخاطب ہوتے ہوئے تصوف کے متعلق کہتے ہیں

تصوف نزیبد سخن پیشہ را
سخن پیشہ مرد کج اندیشہ را

غالب کے تصوف کی حقیقت بس یہی ہے۔ البتہ مثنوی "امتناع النظیر خاتم المرسلین" سے جو خیال پیدا ہوتا ہے اور جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے، اس پر روشنی ڈالنی ضروری ہے۔

مولانا نیاز فتحپوری نے "نگار" جنوری ۱۹۶۱ء میں اس پر بحث کی ہے، اور وہ نظم شدہ مسائل کو پڑھ کر حیران ہو گئے کہ اگر غالب شیعہ تھا تو اس نے

---

[1] ذکر غالب ص ۲۲۲

یہ مسائل نظم کر کے وسعت اخلاق کا ثبوت دیا ہے۔ اگر تقیہ کی سپر سے کام نہ لیا جائے مگر نیاز صاحب کے پیش نظر اس مثنوی کا پس منظر نہ رہا ورنہ وہ اس مثنوی کے خیالات و مسائل کو غالب سے منسوب نہ کرتے۔ غالب نے یہ مثنوی مولانا فضل حق خیر آبادی کی فرمائش پر لکھی تھی جس میں فرقہ وہابیہ کے عقائد کی تردید کی گئی ہے اور ان کے اعتراضات کے جوابات نظم کئے گئے ہیں۔ یہ تمام امور بقول مولانا حالی مولوی فضل حق خیر آبادی نے غالب کے ذہن نشین کرا دئے تھے، پس غالب نے جو کچھ لکھا وہ دوسرے کی بات بیان کر دی ہے۔ اسی طرح غالب نے اور بھی کئی چیزیں فرمائشی لکھی ہیں جن میں خیالات دوسروں کے ہیں۔ مگر الفاظ و طرز بیان خود ان کا ہے۔ مثلاً شاہ ظفر کے شیعہ ہونے کی تردید میں ایک ایک مثنوی بھی لکھی۔ قبلہ و کعبہ مولانا سید محمد صاحب مجتہد العصر لکھنوی نے غالب سے باز پرس کی تو جواباً لکھا۔

نمیگویم کہ بد گفتن گناہ نیست و ہمی گویم کہ گناہ من جبز پذیرفتن فرمان شاہ نیست ..... ور نگارش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی وصدا از تار[2]۔"

اسی طرح "مہر نیمروز" کے متعلق ہے۔ کہ واقعات حکیم احسن اللہ جمع کر کے دیتے تھے۔ غالب اپنے خاص رنگ ان ہی کو فارسی میں لکھ دیا کرتے تھے۔ پس اس مثنوی کے متعلق بھی یہی سمجھنا چاہیئے۔ کہ مضمون مولانا فضل حق کا ہے۔ اور الفاظ و طرز بیان غالب کا ہے۔

---

[1] مولانا حالی نے اس کا نام "دمغ الباطل" لکھا ہے جو غلط ہے شیخ اکرام نے انہی کی تقلید کی۔ مگر تحقیق سے واضح ہوا کہ مثنوی کا کوئی نام نہیں تھا۔ (ق-ن) [2] کلیات نثر صـ ۲۲۹

غالب کے کلام نثر و نظم میں "وحدت الوجود" کے متعلق بہت کچھ ملتا ہے۔ یقیناً وہ مسئلہ وحدت الوجود کے بدل معتقد تھے یہ مسئلہ اتنا اہم اور پیچ در پیچ ہے کہ اس کے بیان کرنے میں کسی بحث کے آغاز ہو جانے کا امکان ہے اور بحث میرا مقصود نہیں۔ اس مسئلہ کا اسلامی پہلو یہ ہے کہ وہ ہستی مطلق سرچشمہ وجود ہے اور بقار حقیقی اسی کو حاصل ہے۔ تمام کائنات حادث ہے۔ صرف ایک ہی وجود ہے جو تمام کائنات کو محیط ہے (اللہ نور السمٰوٰت والارض) وہی تمام کائنات پر اثر انداز ہے۔ غالب کا مسلک یہی تھا۔ چنانچہ انہوں نے متعدد مقامات پر اس کو بیان کیا ہے لا الٰہ الا اللہ لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی الوجود الا اللہ یہی مطلب ہے نفی ما سوا کا یعنی لا الٰہ الا اللہ۔ ذرہ و آفتاب، دریا و قطرہ، آئینہ و عکس، روح و جسم کی مثالیں صرف افہام و تفہیم کے لیے ہیں، وہ خود کہتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

"سراج المعرفت" کے دیباچہ میں غالب نے وحدت الوجود کے مسئلہ کو اس طرح بیان کیا ہے:۔

"کلمہ لا الٰہ الا اللہ، مفتاح باب گنجینہ ہے، نہ ہے خامئی عامۂ مومنین کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، وہ ان کی نظر میں نہیں۔ جب لا الٰہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے، تو اس سے اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدمگاہ پر آ رہیں گے۔ یعنی

سلہ کلیات نثر ص ۲۲۹

ہماری اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم الرسل کا مقصود تھا۔"[1]

شیعوں کے اصول دین میں پہلا اصول توحید ہے جس کے ضمن میں صفات کی دو قسمیں ثبوتیہ، سلبیہ اور ثبوتیہ میں پہلی صفت قدیم ہے یعنی خدا ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اسی طرح سلبیہ میں پہلی صفت ہے کہ اس کی ذات میں کوئی شریک نہیں۔ اور اس کی ذات کا کوئی مثیل نہیں ہے۔ یہی توحید ذاتی ہے جس کو صوفیاؔ نے "وحدت الوجود" قرار دیا اور فلسفہ نے موشگافیاں کیں اور بال کی کھال نکالی۔ غالبؔ کے ہمہ اوست کا مطلب ہمہ از وست ہے۔ اور وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہستی مطلق واجب و ممکن میں مشترک نہیں ہے[2]

بہر حال امور مذکورہ بالا کی روشنی میں غالبؔ حقیقتاً شیعہ تھے۔ صوفی، غالیؔ، تفضیلی نہیں تھے۔ ہمیں حقائق پر نظر رکھنی چاہیئے۔ غالبؔ مرنجاں مرنج انسان تھے اور ان کے تعلقات ہر فرقہ کے آدمیوں سے یکساں تھے۔ وہ دل آزاری کو برا سمجھتے تھے۔ اخوّت و مساوات کے اصول پر عمل پیرا تھے، ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیزداری جس کو اہل دنیا قرابت کہتے ہیں۔ اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں"[3]

(ماہ نو۔ کراچی)

---

[1] خطوط غالبؔ ص ۶۲۷ [2] خطوط غالب ص ۰۰

[3] اس موضوع پر مزید تفصیلات کیلئے سید قدرت نقوی کی کتاب "غالب کون ہے" ملاحظہ فرمایئے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین

غالب اپنے زمانے میں

زمانہ اہلِ کمال کا دشمن نہ سہی تو دوست بھی بڑی مشکل سے ہوتا ہے۔ اس کا راز یہ نہیں کہ وہ قدرداں نہیں ہوتا۔ اچھے لوگوں کو مٹانے پر تُلا رہتا ہے بلکہ ماضی کی روایات اور تہذیب پہاڑ کی طرح اس کی پشت پناہی کرتی ہیں۔ اور جب کوئی اہلِ فکر اپنے خیالات کے تیشے سے اس پر ضرب لگا کر جوئے شیر نکالنا چاہتا ہے تو درونِ کوہ سے صدائے واویلا نکلتی ہے۔ نئی کاوش کو اہل زمانہ اپنے ذہن و روایت پرستی پر ضرب کاری سمجھتے ہیں، بات چاہے کتنی ہی اچھی ہو۔ خیال چاہے کتنا ہی نیا ہو، لیکن لوگ اپنے تصوّر کی دنیا میں کوئی خلل برداشت نہیں کرتے۔ مصلح یا مفکر کو کبھی شک و شبہ کی نظر سے کبھی دشمن کی نگاہ سے دیکھنے لگتے ہیں مثال کے لیے دور جانے کی ضرورت نہیں سرسید نے جب مسلمانوں کو انگریزی تعلیم و تہذیب سے روشناس کرانا چاہا تو اس معقول بات کی بھی کتنی مخالفت ہوئی۔ کتنا مذاق اڑایا گیا، سرسید کو کیا کیا نہ کہا گیا۔ رفتہ رفتہ جب ماضی کے پردے اٹھنے لگتے ہیں تو ایک وقت ایسا بھی آجاتا ہے کہ حال و مستقبل کی روشنی میں ماضی کی روایات پرستی، بت پرستی

محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور جس کی مخالفت کی جارہی تھی وہی قابلِ قدر آدمی معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کی تحریک طلسم خیال کے لیے اِسم اعظم ثابت ہوتی ہے۔ اور محرک صاحب قران سمجھا جاتا ہے۔

غالب کی ابتدائی سرگزشت پر نظر ڈالیے تو کچھ ایسی ہی باتیں ان کی اس ناقدری و مخالفت کے پسِ پشت دکھائی دیتی ہیں۔ جن سے گھبرا کر وہ کہتے ہیں؎

جو چاہیئے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمتِ اوّل خریدہ ہوں
اہلِ ورع کے حلقے میں ہرچند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں برگزیدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح، اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے کہ اسدؔ کے علاوہ کوئی اور ہوتا تو اعتراضات کی گیدڑ بھبکیوں سے یا تو ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتا یا ضد میں خود بھی اس راستے پر گامزن ہو جاتا جس پر اس وقت کے رہنمایانِ ادب قافلہ سالاری کر رہے تھے۔ اور یہ دکھاتا کہ میں بھی پینترے جانتا ہوں۔ تم سے زیادہ بازی گری کر سکتا ہوں مگر یہ کارنامہ بجائے خود بے کیف و ناپائدار ہے۔ یہاں تک کہ مجھے اس مذاق سے نفرت ہے، اور اس روایتی شاعری سے وحشت، میں اس میدان کو لالہ زار نہیں ریگ زار سمجھتا ہوں۔ اس پر کاروانِ ادب نہ زیادہ دنوں تک چل سکتا ہے، اور نہ اس راستے پر چلنا اب کارآمد ہے تمہارا جرس زنگ آلود اور اس کی آواز صدا بصحرا ہے۔

غالب کی انفرادیت کی ابتدا اس واقعہ سے سمجھی جا سکتی ہے کہ ان کی

شادی کم سنی ہی میں مرزا الٰہی بخش معروف کی لڑکی سے ہو گئی تھی۔ غالبؔ معروفؔ کا احترام بھی کرتے تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور شاہ نصیر کے شاگرد۔ غالبؔ کو مائلِ شاعری دیکھ کر حسبِ رواجِ زمانہ اصلاح کے لیے ضرور کہا ہو گا۔ استادی کے لیے اگر اپنے کو نہ بھی پیش کیا ہو گا۔ تو اپنے استاد شاہ نصیرؔ کا نام ضرور لیا ہو گا۔ اس لیے کہ ان کے شاگردوں کی فہرست میں علاوہ اور لوگوں کے ذوقؔ و مومنؔ بھی تھے۔ دہلی اور دہلی کے باہر ان کی استادی کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مگر باوجود ان باتوں کے غالبؔ نے اپنی صلاحیتوں اور مذاق کے لحاظ سے ان کو بھی استاد بنانا گوارا نہ کیا۔ وہ دہلی کی ادبی محفل میں داخل ہوئے تو بغیر کسی خارجی سہارے کے، نہ دولت تھی نہ کوئی سرپرست۔ اس کے علاوہ اس زمانہ کا طرۂ امتیاز یعنی کوئی اُستاد بھی نہ تھا۔ جس کی شاگردی پروانۂ راہداری بن کر ملک ادب میں ان کو اطمینان کے ساتھ قدم رکھنے دیتی، غالبؔ بے یار و مددگار میدان جنگ میں یکہ و تنہا داخل ہو گئے۔ غضب یہ تھا کہ وصف اضافی یعنی آبائی افتخار و عیش رفتہ کا خمار لیے کر وہ آئے۔ اپنی قابلیت و برتری کا احساس ان کو منکسر المزاج بننے نہ دیتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی عالی خیالی و فن کاری ان کی انفرادیت کے لیے مفید ثابت ہوئی۔ مگر ان کی بے نیازی اور کم آمیزی ابتدا میں لوگوں کو ان کے قریب نہ آنے دیتی۔ مروّجہ ادبی مزاج و مذاق اور غالب کی ذہنیت میں بُعد تھا۔ صرف خال خال منتخب حضرات غالبؔ کے دوست بن سکے۔ منجملہ دیگر اشخاص کے مولوی فضل حق خیر آبادی، مفتی صدر الدین، شیفتہؔ مومنؔ، الٰہی صاحب وغیرہ ان کے مزاج میں دخل پا سکے۔

ان حالات کے ساتھ ایک ادبی خرابی بھی غالبؔ کی ہر دلعزیزی میں

سدِّ راہ ہوئی۔ وہ فارسی کے اتنے دلدادہ و پرستار تھے کہ اردو کو، ہیچ اور فارسی کی پرچھائیں سمجھتے تھے۔ فارسی کو اپنی مادری زبان خیال کرتے تھے، ریختہ کو "ننگِ من است" کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو کے مزاج سے ناواقف نظر آئے۔ چنانچہ جو کلام ابتداء میں انہوں نے پیش کیا وہ دراصل فارسی تھا۔ برائے نام اردو کہہ سکتے تھے۔ مثلاً ان کی اس غزل کو لے لیجئے۔

شمارِ سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہریٔ قاتل
تماشائے بہ خوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

بہ فیض بے دلی نومیدی جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

ان اشعار کو دیکھئے۔ ان کے خیالات پر غور کیجئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ نہ طرزِ بیان نہ اندازِ تخیل وہ ہے جو اس وقت تک اُردو کے خمیر میں شامل ہو چکا تھا۔ زبان و بیان جو امیر خسرو کے زمانہ سے اس وقت تک دہلوی، ہندی، ریختہ کے مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے، وہ یہ نہ تھا۔ میرؔ نے زبان کو جو نرمی و صفائی دی تھی، اندازِ بیان میں جو لچک پیدا کی تھی، جس پر اردو کو ناز کرنے کا موقع ملا تھا، اس سے بالکل الگ چیز تھی۔ اس لیے اگر ایسے کلام کو سُن کر زمانہ چونک پڑا تو بے جا کیا ہوا۔ اگر اس روّیہ کو بدلنے یا ختم کرنے کے لیے لوگ زبان نہ کھولتے تو اُردو نہ اُردو رہ جاتی اور نہ فارسی ہی کہلاتی بلکہ ایک معجون مرکب ہو کر رہ جاتی۔

آیئے اب ذرا ٹھنڈے دل سے سوچیں کہ غالب کی ناقدری کے اسباب کیا تھے۔ اور غور کریں کہ غالب بر خود غلط تھے یا ان کے مخالفین زیادتی کر رہے تھے۔ یا عبوری دور میں یہ حادثہ ادب کے لیے ناگزیر تھا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس زمانے میں اہلِ علم کی کمی تھی۔ شعر و سخن کے سمجھنے اور برتنے والے آج سے کم تھے، بلکہ بعض لحاظ سے اس زمانے میں فن و ادب کے جاننے والے کہیں زیادہ تھے۔ فارسی و عربی کے عالم دہلی کے ہر گوشہ میں تھے۔ غالب کے کلام سمجھنے میں معنی و مطلب کے لحاظ سے کوئی خاص دقت نہ ہونی چاہیئے تھی۔ پھر یہ کیوں شکایت تھی کہ ان کا کلام سمجھ میں نہیں آتا۔

ردوقدح کا تجزیہ کیجئے تو محسوس یہ ہوتا ہے کہ مخاصمت غالب کی ذات نہیں تھی بلکہ مذاق و خیال کا تصادم تھا۔ فکر و نظر کا اختلاف تھا، جدت و قدامت کی ٹکر تھی۔ اس زمانے کے عام ادبی رجحان کا جائزہ لیجئے تو سب سے پہلی بات یہ نظر آتی ہے کہ زبان کی نرمی محاورات کی گرمی اور خیالات کی عمومیت زیادہ سے زیادہ ذہنی و ادبی فضا پر حاوی تھی۔ اور یہی جانِ سخن و ایمانِ زبان سمجھی جاتی تھی۔ اس انداز یا مذاق کا سلسلہ شمالی ہند میں ولی کے زمانے سے چلا آرہا تھا۔ جو لسانی اعتبار سے زبان کی ابتدائی منازل کے لیے ناگزیر بھی تھا۔ عرصہ دراز کے اس طرز تخیل و بیان نے اس عہد تک پہنچتے پہنچتے وہ ہمہ گیری و پختگی اختیار کر لی تھی کہ اب ادب کے شباب میں اس کا بدلنا بہ ظاہر نامناسب و ناممکن نظر آتا تھا۔ حالانکہ عالم طفلی کے اختتام پر ادب خود جوانی کی توانائی کا مطالبہ کر رہا تھا۔ مگر اس کے پورا کرنے کے لیے ایک خاص دل و دماغ ایک زبردست فن کار کی ضرورت تھی۔ شاہ نصیر و ذوق و مومن کے بس کی بات نہ تھی، ظفر کا ذکر ہی کیا وہ بقول رشید احمد "جتنے بڑے بادشاہ تھے،

اتنے ہی بڑے شاعر بھی تھے"۔ یہ صرف غالب ایسے صاحبِ دل و دماغ کا کام ہو سکتا تھا۔ اس مہم کو وہی سر کر سکتے تھے۔ ممکن ہے کتابی مطالعہ مومنؔ و ذوقؔ وغیرہ کا غالبؔ سے زیادہ رہا ہو مگر مشاہدات و تجرباتِ زندگی کے لحاظ سے کوئی غالبؔ کے قریب نہیں آتا اور پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ علم و تجربہ جس کا زیادہ ہو اور وہ اچھا شاعر بھی بن سکے۔ اس فروغ و انفرادیت کے لیے زبردست فن کاری کی ضرورت ہے۔ خیال کو ہم رتبہ زبان و انداز بیان دینا وہ سخت مرحلہ ہے کہ جہاں بڑے بڑے عروض و زبان داں شعراء کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ نیا خیال یا مشاہدہ اس مرحلہ کو اور سخت بنا دیتا ہے۔ اس دَور میں زبان و ادب کو بلندی پر لے جانے والا غالبؔ کے علاوہ کوئی اور فن کار نظر نہیں آتا۔

غالبؔ کی مخالفت کے اسباب میں اور بھی کئی باتیں ایسی شامل ہو گئی تھیں جن کو ادب سے تعلق نہ تھا۔ مگر اخلاق اور سماج سے گہرا ربط تھا جس دَور کی ہم باتیں کر رہے ہیں اس وقت مذہب کا غلبہ اب سے پہلے کئی گنا زیادہ تھا۔ یہاں تک کہ رسوم بھی جزو ایمان سمجھے جانے لگے تھے۔ مذہبی فرائض کا نہ ادا کرنا عوام کی نظروں میں قابل ملامت و نفرت ہو جاتا تھا۔ احکام شرعیہ کا ترک کرنا اور اس کا عملاً مذاق اُڑانا کفر سے کم نہ سمجھا جاتا تھا۔ غالبؔ نہ نماز پڑھتے تھے نہ روزہ رکھتے تھے، بلکہ ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ بے دینی اگر شعر و شاعری کے پردے میں آتی تو لوگوں کو کوئی خیال نہ ہوتا۔ وہ تو زبان کی آفرینش سے فارسی کی طرح اردو میں بھی رائج تھی۔ لوگ اس کے سننے اور سمجھنے کے عادی ہو گئے تھے بلکہ لطف بھی لینے لگے تھے۔ لیکن غالب جو کچھ کہتے تھے وہی محسوس بھی کرتے تھے۔ روزہ اور نماز وغیرہ کے بارے میں ان کے خیالات عام مسلمانوں سے الگ تھے۔ وہ روزہ نہ رکھتے تھے اور اس کا اعلان بھی

کرتے تھے۔ مثال کے لیے "آب حیات" سے وہ روایت لے لیجئے۔
"رمضان کا مہینہ تھا۔ آپ نواب حسین مرزا کے یہاں بیٹھے تھے۔
پان منگا کر کھایا۔ ایک صاحب فرشتہ سیرت نہایت متقی و
پرہیزگار اس وقت حاضر تھے۔ انہوں نے متعجب ہو کر پوچھا کہ قبلہ
آپ روزہ نہیں رکھتے۔ مسکرا کر بولے۔ شیطان غالب ہے"[1]
روزہ نہ رکھنے کا اعلان ان کے اشعار میں دیکھ لیجئے:۔

سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے لیکن غالبؔ
خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

افطار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزے رکھا کرے

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

روزہ نہ رکھنے کی وجہ جو کچھ بھی رہی ہو لیکن اس دور میں جب رسوم بھی جزو مذہب سمجھے جانے لگے تھے۔ عام مسلمان اس بات سے متنفر ضرور ہوتے ہوں گے۔ اسی ضمن میں ان کی مے خواری بھی آجاتی ہے۔ شراب پینا یوں بھی حرام ہے لیکن غالبؔ کا پینا اور بالاعلان پینا، اس کی تعریف کرنا لوگوں کو بد دل کرنے کے لیے کافی سے زیادہ تھا۔ اس کے ساتھ اگر قمار بازی بھی شامل کر لیجئے تو

[1] آب حیات ص ۵۳۰

فہرست مکمل ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر غالبؔ نے کبھی نہیں کیا مگر اس فعل نے خود زبان حال سے اعلان کر کے رسوائی کو پائے تکمیل تک پہنچا دیا۔ اس سلسلہ میں ان کا گرفتار ہونا، سزا پانا، کلنک کا ٹیکہ ہو گیا۔ ممکن ہے اس دور میں اور بھی شرفا یہ سب باتیں کرتے رہے ہوں لیکن نہ بالاعلان کرتے رہے ہوں گے۔ نہ ان کی طرف زمانہ کی نگاہیں رہی ہوں گی۔ غالبؔ کی شخصیت بہرحال دوسروں سے علیحدہ تھی۔ ان کی شخصیت دوسرے شرفا سے زیادہ جاذب نظر تھی۔ ان کے مخالفین بھی عوام و خواص بھی شامل تھے ان کے کردار کی لغزش خواہ رہِ ادب سے علاقہ نہ رکھتی ہو۔ بدنام کرنے والوں کے ہاتھ میں ایک ایسا حربہ بن جاتی تھی، جو ان کے علمی و ادبی کارناموں کو بھی مجروح کر دیتی تھی۔ تنگ نظر زمانہ ادبی کاوش کو ذاتی افعال سے الگ کرتے نہ دیکھ سکتا تھا۔ وہ ذوقؔ کو معلّم اخلاق بھی سمجھتا تھا، وہ مومنؔ کو پابند صوم و صلوٰۃ ہونے کے علاوہ عالم دین بھی خیال کرتا تھا۔ ظفرؔ کو پیر و مرشد مانتا تھا۔ ان لوگوں کے مقابلہ میں جب غالبؔ کی شخصیت پر غور کرتا تھا تو ردعمل کا نتیجہ بُرا ہوتا تھا۔ ان کو وہ شاعری کی شاہراہ سے الگ مذہب کے راستے سے دور دیکھ کر بُرا سمجھنے پر اپنے کو مجبور پاتا تھا۔

غالبؔ نے دورِ قدیم کے پرستاروں کی ذہنیت کا اندازہ تو کر ہی لیا تھا ساتھ ہی ساتھ آنے والے دور کی پرچھائیں بھی دیکھ لی تھی۔ مغلیہ تہذیب و تمدن کے بجھتے ہوئے چراغ کی روشنی میں زندگی کو صرف پراگندہ ہوتے ہی نہیں بلکہ ایک نئے مذاق کو شاہانہ انداز سے آتے ہوئے بھی دیکھ لیا تھا۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ مستقبل ادب سے کیا تقاضے کرے گا۔ اور آج کے شاعر کو کیا کرنا ہے۔ اس سوجھ بوجھ کے بعد وہ اپنے خیالات و مشاہدات کو اس طرح پیش کرنے لگے کہ روایتی مذاق و استادی کے پرستار کلامِ غالبؔ کو گوارا نہ کر سکے۔ غالبؔ کو گمراہ اور مہمل

گو کہنے پر تیار ہو گئے، لیکن باوجود اختلاف مذاق غالب کے اشعار میں تخیل و بیان کی ندرت ایک ایسی بات معلوم ہوتی تھی جس میں توانائی و دلکشی بے پایاں تھی۔ اور مخالفین یہ سمجھتے تھے کہ اگر اس کو حسن بیان بھی مل گیا تو عجب نہیں نہیں کہ یہی مہمل گو سرتاج شعرا سمجھا جانے لگے۔ اگر یہ خطرہ نہ ہوتا تو ان کو کیا فکر تھی کہ کوئی شخص بے کار بے معنی شعر کہتا ہے۔ اس کو مخبوط الحواس یا بیگانۂ زبان سمجھ کر بھول جانا چاہیئے تھا۔ بار بار کیوں اس کی طرف نظریں اٹھتی تھیں کیوں اس کے کلام پر اس توجہ کے ساتھ اعتراضات کئے جاتے تھے۔ خواص کو غالب کی شخصیت کئی لحاظ سے بہت بلند و مضبوط نظر آتی تھی۔ ذہن اس کو معمولی سمجھنے سے قاصر تھا۔ اس کی گوناگون صلاحیتیں باوجود بارِ خاطر ہونے کے گراں قدر بھی تھیں۔ اس کے سامنے ان کو اپنی ہستی کم مایہ اور اپنی خیال آرائی بے جان محسوس ہوتی تھی۔ وہ اس کو دبانا چاہتے تھے۔ اور عوام اپنے استادوں کی آنکھ سے غالب کی شاعری کو دیکھتے تھے۔ ان کا مذاق فرسودہ اور ذہن کند ہو گیا تھا۔ وہ نئے مذاق و شعور کی قدر نہ کر سکتے تھے۔ ان کو غالب کی غزلوں میں وہ لذت نہ ملتی تھی۔ جو ذوق یا شاہ نصیر کے کلام سے نصیب ہوتی تھی۔ اس لیے رسائی ذہن کی کمی کے اعتراف کے بجائے کلام غالب میں عیوب دیکھنے لگے۔

غالب کی شخصیت صرف علمی لحاظ سے اہم نہ تھی۔ اس کی تعمیر میں متعدد و مختلف حالات و واقعات کارفرما تھے جو اس وقت کے لحاظ سے بڑے دقیع بھی تھے جس پر غالب عمر بھر فخر کرتے رہے مثلاً ان کا افراسیاب سے ہم رشتہ ہونا، باپ، دادا اور چچا کی شجاعت و ثروت سے ہم آغوش ہونا، بزرگوں کی رسائی و کارنامے یہ سب باتیں ایسی جاگیردارانہ نظام میں جتنی اہم تھیں، ان کا بیان کرنا تحصیل حاصل ہے مگر یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ غالب کی ذہنیت

کی تشکیل میں ان ہی خصوصیات نے بڑی ندرت اور خود داری پیدا کر دی تھی۔ ان کو اپنی برتری کا احساس اتنا زیادہ ہو گیا تھا۔ کہ وہ اپنے کو منفرد سمجھنے پر مجبور تھے، عوام کے ساتھ زندہ رہنا کیا مرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ شاعری سے زیادہ آباؤ اجداد کی سپہ گری پر ناز تھا۔ اسی جذبہ سے متاثر ہو کر یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ ؎

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

برخلاف اس کے ذوقؔ کا کل سرمایہ وقار شاعری تھی۔ ان سے اگر یہ چھین لی جائے تو پھر کسی اور سہارے پر کھڑے نہیں ہو سکتے۔ ان کو بادشاہ کا خوش کرنا اور عوام پسند اشعار کہنا ضروری ہو گیا تھا۔ وہ بندھے ٹکے مضامین اور پامال راستہ پر نہ چلتے تو کرتے کیا۔ ذوقؔ و مومن اپنی زندگی سے آسودہ تھے۔ ان کی زندگی میں نشیب سے زیادہ فراز تھا۔ ان کو حیات کی تلخی اور پریشانیوں سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ جس کا سامنا غالبؔ کو کرنا پڑا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان لوگوں کے تجربات میں وہ تنوع نہ پیدا ہو سکا جو غالبؔ کے یہاں ملتا ہے۔ غور و فکر کی وہ صلاحیتیں نہ ابھر سکیں جو زندگی کی آفاقیت پر طبع آزمائی کرنے کا موقع دیتیں۔

وہی جاہ و ثروت جن میں غالبؔ کا بچپن گذرا، نوجوانی میں سوہان روح بن گیا، چچا کے مرنے کے بعد ساری امارت، شان و شوکت، خواب پریشاں ہو گئیں۔ اور اس طرح غالب سے دور ہوئیں کہ مرتے مرتے دوبارہ قریب نہ آئیں۔ گو غالبؔ نے ثروت گم شدہ کے لیے بڑی جدوجہد کی۔ کلکتہ تک کا سفر کیا مگر نتیجہ بجز مایوسی کے کچھ نہ ہوا۔ چچا کے بعد غالبؔ کی زندگی جس طرح بسر ہوئی وہ ان کے

لحاظ سے ہمیشہ ناقابلِ برداشت رہی مگر تلخی حیات نے ان کے کلام میں شیرینی پیدا کردی۔ زندگی کے مختلف پہلو اور کشمکش حیات کے متعدد نتیجے ان کی شاعری کے لیے گنگا جمنا بن گئے جن کی مدد سے انہوں شاعری میں انداز بیان اور خیال کی آبیاری کرکے چمن زار بنا دیا۔ اس لیے باوجود مخالفت و مغائرت کے ان کی شاعری آہستہ آہستہ دلوں میں جگہ پانے لگی۔ بادشاہ کے مشاعرے میں بلائے جانے لگے۔ بعض عمائدین شہر بھی ان کو کلام سنانے کی زحمت دعوت دینے لگے۔

ایک عرصہ کے بعد مختلف وجوہ کی بنا پر غالبؔ نے بھی اپنا اندازِ بیان بدلنا شروع کیا، خیال میں الجھاؤ کم ہوا۔ زبان میں صفائی پہلے کی بہ نسبت زیادہ آئی گویا ان کا لب و لہجہ اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہونے لگا۔ اختلاف کی شدت کم ہوئی۔ بیان و خیال کی تازگی و توانائی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے لگی۔ زمانہ غالبؔ کا بھی شمار ممتاز شعراء میں کرنے لگا۔ یہاں تک وقعت میں اضافہ ہوا کہ ذوقؔ کے انتقال کے بعد بادشاہِ وقت نے ان کو اپنا کلام دکھانا شروع کر دیا۔ لوگوں کی بے دلی، مخالفت، موافقت میں تبدیل ہونے لگی۔

یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ بادشاہ کی توجہ یک بیک مبذول ہو گئی تھی۔ اس سے بہت پہلے غالبؔ کی شہرت و عظمت دہلی سے نکل کر تمام ہندوستان میں رنگ جما چکی تھی ان کی قابلیت کا سکہ دنیائے اردو میں رواں ہو چکا تھا۔ ان کی شاعری و علمیت پر جتنی بحث ہو رہی تھی وہ خود اس کا ثبوت ہے کہ غالبؔ کی شخصیت دیگر شعرا کے مقابلہ میں زیادہ نمایاں و قابلِ احترام ہو چکی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ اعتراضات اب بھی ہوتے تھے۔ لیکن اوّل تو اب غالبؔ ادبی میدان میں اپنے کو تنہا نہ پاتے تھے۔ اچھے اچھے لوگ ان کی تائید میں خامہ فرسائی کر رہے تھے۔ کلکتہ کا وہ معرکہ جو غالبؔ کو پیش آیا جس میں زبانی بحث سے لے کر تحریری سوال و جواب کا

سلسلہ عرصہ دراز تک ادبی دنیا میں قائم رہا وہ غالبؔ کی عظمت کا اعتراف ہے معترضین کی نظر میں بھی ان کی شخصیت ایسی بلند پایہ تھی کہ نکتہ چینی کے لیے غور و فکر سے کام لینا فخر جانتے تھے۔ یہ اور اسی قسم کی دوسری خصوصیات جو غالب نے اپنی روشن دماغی و زورِ قلم سے پیدا کی تھیں وہ نہ مومنؔ کو نصیب تھیں نہ ذوقؔ کو اس لیے میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ظفرؔ کی ملازمت غالبؔ کے لیے باعث شرف نہ تھی۔ بلکہ غالبؔ کی استادی خود ظفرؔ کے لیے باعث افتخار تھی۔

ان واقعات یعنی ادبی معرکہ آرائیوں کے ساتھ ساتھ غالب کی علمی جولان گاہ سے متصل ایک نیا میدان نظر آتا ہے۔ شعر و شاعری کے گلستان سے نکل کرِ وہ نثر کی دنیا میں بھی خراماں چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اُردو میں انہوں نے مکتوب نگاری کا وہ انداز پیدا کیا جو عدیم المثال تھا۔ جو شہرت اور انفرادیت ان کے اردو خطوط کو نصیب ہوئی وہ نہایت اہم و ہمہ گیر تھی۔ یہ خطوط اپنی ندرت کی وجہ سے بہت جلد مقبول عام ہو گئے۔ یہاں ان کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر تبصرہ کرنا مقصود نہیں۔ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ان کے اشعار کی طرح خطوط میں بھی ندرت و جاذبیت تھی بلکہ ایک لحاظ سے ان کی یہ نثری خدمت شعری کاوش سے بہتر ثابت ہوئی۔ اشعار مشکل ہوتے تھے۔ خیال و الفاظ دونوں عام فہم نہ تھے۔ ان کے سمجھنے میں دماغ سوزی و قابلیت کی ضرورت ہوتی تھی۔ پھر بھی زیادہ لوگ لطف اندوز نہ ہو پاتے مگر یہ عجیب بات تھی کہ جو شخص نظم کے میدان میں اتنا مشکل پسند ہو وہی شخص نثر کی دنیا میں قدم رکھتے ہی اتنا سہل پسند و بے تکلف ہو جائے کہ ہر کس و ناکس اس کو بغیر کسی دماغی کاوش کے آسانی سے سمجھ لے۔ انداز بیان سب کو دیکھ کر یقین کرنا پڑے کہ سچ مچ مرزا نے . . . . . مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔

اس لیے ان کے ماننے جاننے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ قدر دانوں و دوستوں میں اور زیادہ ان کا احترام ہونے لگا۔ غرضیکہ ان کی نثر عوام و خواص کو بے حد دلکش و دلچسپ معلوم ہوئی۔ علاوہ اور خوبیوں کے اہلِ نظر کے نزدیک اُردو نثر کے لیے وہ طرزِ تحریر مِل گیا جس کی عرصہ سے زمانہ کو تلاش تھی۔

ان خطوط میں کچھ ایسی دلکشی تھی کہ علاوہ مخصوص دوستوں کے خود غالبؔ کو اشتیاق ہوا کہ ان کے خطوط جلد سے جلد چھپ جائیں۔ ۱۸۵۸ء میں منشی شیونرائن اکبر آبادی اور ہرگوپال تفتہؔ نے غالبؔ کے خطوط چھپوانے کا ارادہ کیا تھا۔ اور خواجہ غلام غوث بیخبرؔ نے ۱۸۶۱ء سے خطوط فراہم کرنے کی جدوجہد شروع کر دی تھی۔ مگر جب بہت دیر ہوئی اور مجموعہ چھپ کر نہ آیا تو غالبؔ نے غلام غوث کو لکھا۔

"اور ہاں حضرت وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح یا چھپے گا بالضم۔ چھپ چکا ہے تو حق تصنیف کی جتنی جلدیں ممتاز علی خاں کی ہمت اقتضا کرے فقیر کو بھیجئے۔"

بالآخر ۱۸۶۸ء میں پہلی بار خطوط غالب کا ایک مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرا مجموعہ خود مرزا کی دلچسپی و امداد سے ۱۸۶۹ء میں اردوئے معلیٰ کے نام سے شائع ہوا۔ اور اس کے بعد سے دورِ حاضر تک غالبؔ کے خطوط مختلف اضافوں کے ساتھ اب تک چھپتے رہتے ہیں۔ جس سے مرزا کی مکتوب نگاری کی جاذبیت اور طرز کی ہمہ گیری کا اچھا خاصا ثبوت ملتا ہے۔

غدر سے پہلے ہی غالب کی ہر دلعزیزی و ادبی احترام اس منزل پر

آگیا تھا جس سے ان کو اطمینان ہونا چاہیئے تھا۔ حالات کے پیچ وخم اور واقعات کے نشیب وفراز میں سے نکل کر وہ ایک مخصوص بلند مقام پر آ گئے تھے۔ بادشاہ سے قربت روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ وہ بادشاہ کے اُستاد تھے۔ ولی عہد کے اتالیق اور بعض شہزادوں کے استاد اس کے علاوہ وہ قریب قریب ہر شاہی تقریب میں بلائے جاتے تھے۔ خواہ پتنگ بازی کا میلہ ہو بیٹر بازی کا تماشا ان کو ہر جگہ یاد کیا جاتا تھا۔ لوگ ان کی ذاتی کمزوریوں کو بھولے جا رہے تھے، غالبؔ نے بھی ادبی لحاظ سے اپنے فن کو زمانہ کی پسندیدگی کے قریب کر دیا تھا۔ مگر پھر ایک ایسا ہنگامہ ہو گیا کہ ہمیشہ سے زیادہ غالبؔ کے خلاف ایک ادبی محاذ تیار ہو گیا اور سکون واطمینان کے بجائے انتشار ومخالفت کا بازار گرم ہو گیا۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ غدر کے زمانہ میں غالب کو خلوت نشینی پر مجبور ہونا پڑا۔ اس ہنگامہ خیز زمانے میں کون ان کے پاس آتا۔ گھر سے نکلنا دشوار تھا۔ وہ خود کہیں نہیں جا سکتے تھے۔ کتب بینی کے سوا کنج تنہائی کا انیس کون ہو سکتا تھا۔ اتفاق سے فارسی کے مشہور لغت "برہان قاطع" پر غالبؔ کی توجہ ہوئی۔ مطالعہ کرنے پر اس میں بے شمار خامیاں نظر آئیں۔ غالبؔ نے ان غلطیوں کو قلم بند کر کے دس جزو کا ایک رسالہ مرتب کر دیا۔ خود ان ہی کی زبان سے اس کا ذکر سنئے۔ اپنے ایک خط میں صاحب عالم کو لکھتے ہیں۔

"اس درماندگی کے دنوں میں ..... برہان قاطع میرے پاس تھی اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ اشارات پادر ہوا، میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔"

قاطع برہان ۱۸۶۰ء میں مرتب ہوئی۔ ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ شائع ہونا

تھا کہ علمی دنیا میں ہنگامہ ہو گیا جیسے دنیا تیار بیٹھی تھی، آستینیں چڑھا کر لوگ مقابلے کے لیے تیار ہو گئے۔ یہ لغت عرصے سے اہلِ زبان کے مطالعہ میں تھا۔ ایک طرح سے ان کی لفظیات معنی و مطالب کی بنیاد اس پر قائم ہو گئی تھی، غالبؔ کی کتاب دیکھ کر لوگوں کو اپنی معلومات کی بنیاد متزلزل نظر آنے لگی گویا غالبؔ نے غلطیاں بتا کر اپنی فردِ جرم میں سب سے بڑے گناہ کا اضافہ کر لیا۔ برہانِ قاطع کے سلسلہ میں غالبؔ نے ایک اور بھی ایسی بات کی جس سے ان کی مخالفت کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔ اعتراضات کے سلسلے میں انھوں نے تمام ہندی فرہنگ نویسوں پر جا بجا نکتہ چینی کر دی۔ کسی ہندوستانی فرہنگ نویس کو قابلِ اعتبار نہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالبؔ کی سخت مخالفت ہونے لگی۔ جواب لکھا گیا۔ اس کا جواب الجواب غالبؔ کی طرف سے پیش کیا گیا اور پھر باقاعدہ محاذ بن گیا۔ مخالفین اور موافقین کی جماعت اپنے حربے لے کر میدانِ جنگ میں آ ئی۔ متعدد کتابیں طرفین نے پیش کیں۔ جو کتابیں اس ضمن میں آئیں ان کی فہرست کا یہاں پیش کرنا صرف اس لحاظ سے ضروری ہے کہ اس ادبی جنگ کے جوش و خروش کا اندازہ ہو سکے۔

مخالفت میں جو کتابیں لکھی گئیں ان کے نام یہ ہیں:۔

نام کتاب	نام مصنّف
۱۔ محرق قاطع	سعادت علی خاں
۲۔ ساطع برہان	مرزا رحیم بیگ
۳۔ قاطع القاطع	امین الدین
۴۔ مؤید برہان	آغا احمد علی
۵۔ تیغ تیز تر	.. .. ..

۶۔ شمشیر تیز تر — آغا احمد علی

موافقت میں جو کتابیں لکھی گئیں ان میں سے خاص خاص کے نام یہ ہیں

۱۔ دافع ہذیان — نجف علی

۲۔ لطائف غیبی — سیف الحق

۳۔ نامۂ غالبؔ — مرزا غالبؔ

۴۔ تیغ تیز — " "

۵۔ سوالات عبدالکریم — (مرزا کے دوستوں نے شائع کیا)

۶۔ ہنگامہ دل آشوب — ... ...

اس ادبی جنگ کا دائرہ اثر دہلی تک محدود نہیں رہا جہاں کہیں بھی اردو فارسی سے دلچسپی لینے والے تھے۔ سب کے سب چونک پڑے۔ ہمہ گیر دلچسپی کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ یہ مباحثہ علمی حدود تک محدود نہیں رہا۔ گرمیٔ تحریر میں لوگ جامے سے باہر ہو گئے۔ ذاتیات پر اُتر آئے۔ گالی گلوچ کی نوبت آگئی۔

یہاں تک کہ بحث کی علمی حیثیت ختم ہو کر دشنام بازی کی شکل میں آگئی۔ چنانچہ مولوی امین الدین کا رسالہ قاطع القاطع گالیوں سے بھرا ہوا تھا۔ غالبؔ نے جھنجھلا کر ازالہ حیثیت عرفی کی نالش کر دی۔ علمی بحث دنیائے ادب سے نکل کر عدالت تک پہنچ گئی۔ یہ مقدمہ دوسری دسمبر ۱۸۶۷ء سے شروع ہوا اور ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء کو راضی نامہ کی صورت میں ختم ہوا لیکن ردعمل کا سلسلہ اس کے بعد بھی کسی نہ کسی صورت میں قائم رہا جس کا اثر غالبؔ کی آخری زندگی تک باقی رہا۔ اردو کی تاریخ میں یہ پہلا مباحثہ تھا جو اتنی دیر تک اور اس شدت کے ساتھ ہندوستان میں چلتا رہا ہے۔

یہ ادبی جنگ کلکتہ کے بحث و مباحثہ سے زیادہ اہم و تکلیف دہ ثابت ہوئی۔

قتیل کا معرکہ مرزا کی جوانی کا قصہ تھا۔ اس وقت وہ زندگی کی کڑی سی دھوپ برداشت کر سکتے تھے۔ اب برہان قاطع کی لڑائی کے وقت ان کی عمر ڈھلتی ہوئی دھوپ تھی۔ ہر وقت ختم ہونے کا احتمال تھا۔ ذرا سی بات بھی بہت محسوس ہوتی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ کلکتہ والی بحث کے مقابلہ میں اب غالب کی حیثیت بہت بلند تھی۔ ان کے ساتھی اور شاگرد بھی زیادہ ہو گئے تھے۔ مگر یہ سوچ کر کہ ابھی تک مخالفین باقی ہیں۔ غالبؔ کو بڑا دکھ ہوا ہوگا۔

آخر میں جب ہم اس کا جائزہ لیتے ہیں کہ غالبؔ کی قدر ان کے زمانے میں کیا تھی تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ بات سرے سے غلط ہے کہ اپنے زمانے میں غالبؔ کی کوئی قدر نہ تھی۔ یہ ضرور ہے کہ ابتداء میں جب ان کا اردو کلام لوگوں کے سامنے آیا تو ادبی حلقوں میں اس کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا گیا جس کی خاص وجہ خود غالبؔ ہیں۔ وہ اردو کے مزاج سے ناواقف تھے۔ اس کو فارسی کے رنگ میں رنگنا چاہتے تھے۔ یہ رویہ مقبول نہ ہو سکا لیکن باوجود اس خرابی کے ان کی فارسی دانی کا لوہا سب مانتے تھے۔ اس لحاظ سے ان کی کافی قدر تھی۔ اردو کے لحاظ سے البتہ شروع میں لوگوں نے قدر نہ کی۔ جیسے جیسے زمانہ گذرتا رہا غالبؔ اردو کے مزاج سے قریب ہوتے گئے یہاں تک کہ خود اردو کا مزاج بن گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدر دانوں کی تعداد اور شہرت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ لیکن ان کی علمیت اور انفرادیت ان کو چین سے نہ بیٹھنے دیتی۔ کبھی قتیل کے حامیوں سے معرکہ آرا ہوئے۔ کبھی برہان پر مباحثہ شروع کر کے ایک جنگ عظیم چھیڑ دی۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ان کی مقبولیت روز افزوں تھی۔ یہاں تک کہ والئی رام پور اور بادشاہ دہلی سے ان کا ادبی رابطہ قائم ہو چکا تھا۔ یہ دونوں ان کو اپنا استاد بنا چکے تھے۔

دیوانِ غالبؔ (اردو) چار بار غالبؔ کی زندگی میں چھپ چکا تھا۔ عودِ ہندی و اردوئے معلّےٰ دونوں مجموعے چھپ کر ہاتھوں ہاتھ بِک چکے تھے۔ غالبؔ کے مِلنے اور کلام سننے کے لیے دور دور سے لوگ دہلی آیا کرتے تھے۔ اور وقتِ ضرورت ان کے شاگردان کی امداد بھی کیا کرتے تھے۔ غرضیکہ ان کی قدر قابلِ رشک ہو گئی تھی۔

جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ وہی لوگ جو ابتدا میں غالبؔ کو مہمل گو سمجھ کر مذاق اُڑاتے تھے تو حیرت ہوتی ہے کہ ان کے مذاق و شعور میں رفتہ رفتہ کلامِ غالبؔ نے کیسی تبدیلی پیدا کی کہ وہی سب ان کے پرستار بن گئے۔ غالبؔ نے اپنے مرنے سے پہلے ہی زمانہ کو بدل دیا تھا۔ ادبی دنیا میں ان کے خیالات بڑی وقعت کی نظر سے دیکھے جانے لگے تھے۔ گویا وسیع النظری عطا کر کے غالب نے اہلِ نظر کو اپنا بنا لیا تھا۔ سو برس پہلے کے لوگوں کو سوچیے۔ ان کے مذاق کو دیکھئے، ان کی قدامت پرستی پر نظر ڈالیے تو زمانہ کا غالبؔ کے اتنا قریب آجانا معجزہ سے کم نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ غالب سے بڑا عہد آفریں اُردو میں کوئی نہیں پیدا ہوا۔

اِن کی عام مقبولیت کے سلسلے میں محمد اکرام کی رائے یہ ہے کہ:

" اس وقت ان کے قدردان فقط رام پور میں نہ تھے بلکہ سارے ہندوستان میں موجود تھے۔ بنگال میں، میسور کے شاہی خاندان کے رکن شاہزادہ بشیر الدین اور خان بہادر عبدالغفور نسّاخ۔ سورت میں نواب میر غلام بابا خاں، لوہارو میں نواب لوہارو کے صاحبزادے مرزا علاؤالدین اور بھائی نواب ضیاءالدین غالبؔ کے شاگرد تھے۔ بڑودہ کے رئیس نواب میر ابراہیم علی خاں غزلیں اصلاح کے لیے بھیجتے تھے۔ الور کے مہاراجہ غالبؔ کے مداح تھے۔

الہ آباد میں اگرچہ خان بہادر منشی غلام غوث بیخبر قاطع برہان کی بحث میں مرزا سے متفق نہ تھے۔ لیکن ان کے کمال شاعری کے معترف تھے۔ اس طرح پنجاب میں ان کی "دستنبو" بہت مقبول ہوئی اور وہاں ان کے اردو رقعات کی بہت مانگ تھی۔۔۔ ۔۔۔اب ان کی شہرت اس قدر مستحکم ہو گئی تھی کہ اہلِ نظران کی زیارت کے لیے آتے اور اس بادشاہ اقلیم سخن کو خراجِ عقیدت ادا کرتے

ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

غالبؔ اپنے اشعار کے آئینے میں

انسان کی حرکات و سکنات اس کے مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ اُٹھنے بیٹھنے کے انداز، بول چال، رفتار و گفتار، فکر و خیال غرض ہر فعل میں اس کی طبیعت کا رنگ جھلکتا ہے۔ شاعر بھی اس کلیے سے مستثنٰی نہیں ہیں۔ یہ کہنا کہ وہ مبہم خیالی دنیا کی سیر کرتے رہتے ہیں غلط ہے۔ ان کا متخیلہ عام آدمیوں کے خیال سے زیادہ قوی، دوررس، بلند پرواز اور ان کا انداز بیان دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ تاہم ان کی ہر بات میں انفرادی خصوصیات پوشیدہ ہوتی ہیں۔ جن سے ان کا رنگِ طبیعت صاف ظاہر ہوتا ہے۔ جن اشخاص نے کسی شاعر کا خصوصی مطالعہ کیا ہے وہ اس نکتے سے باخبر ہیں۔ اور اس کلام کو دوسروں کی نسبت بہتر سمجھتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس کے خاندانی حالات، بچپن، تعلیم و تربیت، ماحول، افتادِ طبع اور ذاتی حالات کا غائر نگاہ سے مطالعہ کرنا لازم ہے۔ تاکہ اس کے اشعار کا وہ بعد رابع، جو عام پڑھنے والوں کی نظر سے چھپا رہتا ہے اور جس میں اس کی ذات بے نقاب ہوتی ہے روشن ہو جائے۔ اس مضمون میں غالب کی شخصیت پر اسی نظر سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

غالبؔ ایک نورانی خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اسلاف کا گرم خوں انہیں

ورثے میں ملا تھا۔ آبا و اجداد کی امارت نے جسے وہ ۔ کہیں سپہگری سے کہیں مرزبانی سے تعبیر کرتے ہیں، ان کے دل میں انانیت کے جذبے کی تخلیق کی تھی۔ باپ اور چچا کی بے وقت موت کے باوجود ان کا بچپن ننھیال میں بڑے اللّے تللّے کے ساتھ رنگ رلیوں میں بسر ہوا۔ تاہم جوانی کی عمر کو پہنچتے پہنچتے وہ علوم متداولہ کی تحصیل کر چکے تھے جو ان دنوں شرفا کے لیے ضروری سمجھی جاتی تھی۔ فارسی کی تکمیل کے علاوہ جس سے انہیں فطری لگاؤ تھا۔ وہ منطق فلسفہ، تاریخ طب اور نجوم میں تھوڑی بہت دستگاہ رکھتے تھے جس کے اشارے ان کی نظم و نثر میں جا بجا ملتے ہیں۔ ان کے گھرانے میں مذہب کو بنیادی حیثیت حاصل نہ تھی۔ چنانچہ وہ عمر بھر شریعت کی قید سے آزاد رہے۔ باپ اور شفیق چچا کے مرجانے سے ان کا بچپن اور عنفوانِ شباب کسی روک ٹوک کے بغیر آزادانہ بسر ہوا۔ اِس طرح خودسری، آزادہ روی اور صاف گوئی جو بعض جگہ خشونت تک پہنچ جاتی ہے ان کے مزاج میں راسخ ہو گئی اور ان کی خودسری ایک ایسے جذبہ انانیت میں تبدیل ہو گئی کہ اگر ظالم زمانہ اور مشفق دوستوں کی ہدایات اس میں اعتدال نہ پیدا کر دیتے تو وہ دوسروں کے علاوہ خود اپنی ذات کے لیے بھی خطرہ بن جاتے، بہ ایں ہمہ، خودسرا انانیت اور آباو اجداد کی سپاہیانہ روح ہی تھی جو انہیں غم و اندوہ کے ہجوم میں سینہ سپر رکھتی تھی۔ مرزا کو اپنی زندگی میں مختلف معرکے پیش آئے جن میں سے اکثر خود ان کے خریدے ہوئے تھے اور حریفوں کا پلہ بھاری تھا، مگر کسی جگہ انہوں نے راہِ گریز اختیار نہیں کی۔ مثنوی بادِ مخالف میں وہ اپنے مخالفوں کے ساتھ ایک باعزت سمجھوتے کے لیے تیار ہوئے ہیں لیکن برابر یہ کہتے جاتے ہیں کہ قتیلؔ اہل زبان نہیں ہے اور استاد کے قابل نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایسے ویسے حریفوں کو وہ درخورِ اعتبار نہیں سمجھتے

لیکن جب دیکھتے ہیں کہ اہل زمانہ اتنی کم استعداد اشخاص پر علم و فضل کی "تہمت" لگاتے ہیں تو ان کا پندار مشتعل ہو جاتا ہے اور وہ دشنام طرازی پر اتر آنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ عبدالواسع اس کے مقلدوں کو اُلو گھاگھس یا پٹھا کہتے ہیں ان کے خاندان کا وہی کراراپن کارفرما ہے۔ اور جب دنیا معقول دلائل کو قبول نہیں کرتی تو مرزا اپنی تیغ زبان کے ان گھڑ ہاتھ دکھا جاتے ہیں۔

حریفوں کے ساتھ الجھنے کے علاوہ مرزا کی زندگی بجائے خود ایک مسلسل معرکہ تھی جس میں انہوں نے سپر انداز ہونا گوارا نہیں کیا۔ معاشی مشکلات کے باوجود وہ اپنی ذمہ داریوں سے گریز کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوئے۔ لگی بندھی پنشن اور بعض متفرق فتوحات ہیں سے وہ ملازموں کی تنخواہ، زنان خانے کے اخراجات شراب پرتگالی کا خرچ، دوستوں کی فرمائش، پوتوں کا قرض حسنہ، غرض تمام ذمہ داریاں پورے کرتے تھے۔ ان کی انانیت نے جہاں ان کی شخصیت کو داغدار کیا ہے وہاں یہ جوہر بھی بخشا ہے کہ وہ اپنی مسؤلیتوں سے گریزاں نہیں ہیں یہی پندار تھا جو انہیں اپنی ذات کے اندر "محشر خیال" کا جلوہ دکھاتا تھا۔ اسی احساس نے انہیں اور تو اور خود محبوب کی ذات سے مستغنی کر کے یہ عدیم المثال شعر کہلایا تھا۔

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

مزاج کی اس افتاد نے ان میں خودداری کا جوہر پیدا کیا تھا۔ دربار شاہی سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کے مدحیہ قصیدے نسبتاً مبالغے سے پاک، اور خود اپنی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہی انانیت ہے جو ان کے کلام

میں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ خویشتن بینی، خودداری اور عزت نفس کا تابناک جوہر ہر جگہ اپنی آب و تاب دکھا رہا ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرور عزّ و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیر درد
زخم مثلِ خندہ قاتل ہے سر تا پا نمک

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

معشوق کے ساتھ ان کے معاملات گوناگوں ہیں لیکن احساس برتری ہر جگہ موجود اور اپنا ہاتھ اوپر رکھنے کا جذبہ برابر کارفرما ہے۔ ان کی محبت گلہ مندی سے گزر کر طنز و طعن تک پہنچ جاتی اور سینہ گر ہی عشق، کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ حبیب کی سپردگی میں بھی ایک شان ہے۔ وہ محبوب کی نزاکت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی نازک مزاجی کا اعلان کرتے یا جلی کٹی سنانے سے باز نہیں آتے۔

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

بگڑتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

تم ہی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

لے گیے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

نہ ہوئی گر میرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحان اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

رکھ رکھاؤ کے تحفظ، آن بان اور غلبے کے شوق نے ان کے جذبۂ رشک کو قوی کر دیا تھا۔ اس مضمون کے اشعار ان کے ہاں محض خیالی نہیں بلکہ رشک کا جذبہ حقیقی رنگ میں نمایاں ہے، جو کہیں کہیں احتجاج کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بدآموزیٔ عدو کیا ہے

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

نیند اسکی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

غالب کی انانیت نے انہیں جو نقصان پہنچایا لیکن اس سے انکار نہیں ہو

سکتا کہ اس جذبے سے ان میں استقلال پامردی اور غم کو ہنس کر ٹال دینے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ وہ ناسازگار حالات میں گزر کرنے اور جگر خوردن و تازہ روزیستن کی سکت رکھتے ہیں۔ تمام عمر آلام و افکار میں گرفتار رہنے کے باوجود انہوں نے غم کا مقابلہ نہایت پامردی سے کیا ہے۔ غم عشق یا غم روزگار وہ دونوں کی شدت کے قائل تھے۔ بلکہ غم روزِگار کے ہاتھ سے زیادہ نالاں رہتے تھے۔ ان کی طاقت جو محبوب کے ظلم و ستم کی ضامن تھی لکد کوب حوادث کا تحمل کرنے سے عاجز آ جاتی تھی اور وہ بے اختیار کبھی فریاد کرتے تھے۔ اور کبھی مرگِ ناگہاں کی آرزو۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو اگر یہ شرار ہوتا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

غفلت کفیل عمر و اسدؔ ضامن نشاط
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

بایں ہمہ غم کی تاثیر نے ان میں اضمحلال یا پست ہمتی پیدا نہیں کی۔ اُن کے حزن و ملال میں مقاومت کا انداز، تحمل کی سکت، جوابی حملے کا پہلو، ایک طرح کی بے نیازی

اور ایک قسم کی تنومندی ملتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی توانائی کے مظہر ہیں جو انہیں ایذا کشی اور جفا طلبی پر آمادہ رکھتی اور ''برقِ سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے'' کی ہمت بخشتی ہے۔

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

موجِ خون سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن
شکستِ شیشۂ دل کی صدا کیا

سفینہ جبکہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیئے

غم پھر بھی غم ہے۔ غالبؔ نے اس لاعلاج مرض کا کافی مقابلہ کیا مگر جب دیکھا کہ مفر محال ہے تو غم ہستی سے بچنے کے لیے مئے ناب کے دامن میں پناہ لی۔ ان کی زندگی میں گریز کی بس یہی ایک مثال ہے۔ یہ شراب نوشی کی عادت جو انہیں غالباً عنفوان شباب میں پڑی تھی آخر دم تک باقی رہی۔ نہ جانے اس سے ان کی غرض نشاط تھی یا آتش سیال کو محض غم غلط کرنے کا سامان سمجھتے تھے۔ مگر وہ اس مشروب کے بے طرح عادی ہو گئے تھے اور اسے ضروریاتِ زندگی میں سے

سمجھتے تھے۔ پھر بھی وہ شراب کو سلیقے سے استعمال کرتے تھے اور بقول حالی کسی نے انہیں بدمست یا خراب نہیں دیکھا۔ آب آتشیں کی حدّت کم کرنے کے لیے وہ اس میں گلاب ملا لیتے تھے۔ اور پینے پلانے کے لیے موسم، وقت اور مکان کی قید کے پابند نہ تھے۔ میرؔ نے تو یوں ہی کہا تھا کہ "غرقِ جام شراب ہونا تھا"، غالبؔ اپنے شوق میں زیادہ سرگرم ہیں اور صاف کہتے ہیں کہ غرق مے ہو جانا عین سعادت ہے کیونکہ موج شراب سر سے گزر جائے تو بال ہما کا حکم پیدا کرتی ہے بہشت انہیں عزیز ہے تو محض اس لیے کہ وہاں بھی بادۂ گلفام و مشکبو ملنے کی توقع ہے۔ غرض دنیا ہو یا عقبیٰ ہر حال میں ہر مقام میں انہیں یہ کافر اتنی پیاری ہے کہ اس کے لیے خرقہ و سجادہ تک کو رہن رکھنا اور دعوت آب و ہوا کرنا جائز سمجھتے ہیں۔

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوءِ ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

وہ چیز جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

غالب طبعاً انسان دوست تھے۔ اور اپنے عزیزوں، دوستوں حتیٰ کہ ملازموں

تک سے مروت کے ساتھ پیش آتے تھے۔ اعزا و اقربا کے علاوہ ان کے دوستوں میں ہر طبقے ہر مشرب کے آدمی شامل تھے۔ نبی بخش حقیرؔ، غلام غوث بے خبرؔ، جواہر سنگھ جوہرؔ، ہرگوپال تفتہؔ، مصطفےٰ خاں شیفتہؔ۔ صدرالدین آزردہؔ، مولانا فضل حق امام بخش صہبائیؔ، مومنؔ، نیرؔ، غلام امام شہیدؔ، داد خاں سیاحؔ، ولیم فریزر۔ حاتم علی مہرؔ، جان جیکب غرض بیسیوں آدمی ہیں جن سے انہیں اخلاص تھا۔ ان میں سے بعض کے ساتھ انہوں نے حسب مقدور سلوک بھی کیا ہے اور ان کے مرنے پر ماتم، تعزیت، مرثیہ اور تاریخ گوئی کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے خلوص کا ثبوت ان خطوں سے ملتا ہے جن میں وہ کمال خلوص سے اپنے دوستوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان خطوں میں تعزیت، مزاج پرسی غم خواری، ہمدردی اور سفارش کے فقرے جا بجا ملتے ہیں۔ دیوان اور کلیات میں میں معشوقہ، عزیزوں اور دوستوں کے مرثیے موجود ہیں۔ خطوط میں بھی جابجا دردناک جملے ملتے ہیں۔ خوردسال بچوں کو خط لکھنے میں ان کے مزاج کی خوب رعایت کی ہے جو ان کے خلوص کی شاہد ہے۔ وہ طبعاً مخلص خوش مزاج اور خوش باش واقع ہوتے تھے۔ نکتہ سنجی کی بدولت ان کی ہر بات میں لطف کا پہلو نکلتا تھا۔ چنانچہ ان کے کلام میں ظرافت کا جتنا عنصر نظر آتا ہے۔ اُس سے کہیں زیادہ روزمرہ زندگی میں تھا۔ بذلہ گوئی اور ظرافت ان کی طبیعت میں اس قدر تھی کہ خود اپنے اوپر ہنس لینے میں مزا محسوس کرتے تھے اور تعزیت کے موقع پر بھی مزاح سے نہ چوکتے تھے مرزا حاتم علی مہرؔ کو ان کی محبوبہ کے مرنے پر جو خط لکھا ہے اس میں بھی یہی تلقین ہے کہ "آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ اور اگر اپنی گرفتاری سے اتنے خوش ہو تو منا جان نہ سہی چنا جان سہی" ان کے لیے ایسے بہشت کا تصور کہ جس میں "وہی زمردیں کاخ۔ وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دور وہی ایک حور اقامت جاودانی ہے۔ اور اسی ایک

نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ سخت تکلیف دہ ہے۔ اس وارفتہ مزاجی، خوش باشی لطیف طنز اور ظرافت کے حوالے ان کے رقعات اور روائنوں میں بکثرت ملتے ہیں کلام میں جو مثالیں ہیں۔ وہ بھی ملاحظہ ہوں۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

چاہتے ہو خو بردیوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں مُنہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بُو آئے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

حسن کا احساس اور زیبا پرستی مرزا کی طبیعت میں فطرتاً ودیعت تھی۔ وہ حسن کے محض پرستار نہیں بلکہ کسب لذت کو اپنا حق سمجھتے ہیں لالہ عذاران سرو قامت کے وصال کو حاصل زندگی اور مشرت صحبت خوباں کو عمر طبعی کا نعم البدل تصور کرتے تھے حسُن جس صورت جس حال میں نظر آئے مرزا کی جمال پرست طبیعت کے لیے جنت نگاہ ہے۔ وہ حواس خمسہ میں سے ایک ایک حس کو کسب لذت کے لیے آمادہ رکھتے ہیں۔ اور کوشش کرتے ہیں کہ شراب حسن کا آخری قطرہ تک پی جائیں۔ چراغ دیر میں وہ پری رخان بنارس کے حسُن کی ایک ایک ادا اس طرح بیان کرتے ہیں کہ احساس تلذذ انتہا کو پہنچ جاتا ہے دوسرے شاعروں کے برعکس جو محض باصرہ سے کام لیتے ہیں مرزا نے اپنے تمام حواس کو بڑی فیاضی سے نوازا ہے۔ اس کا تجزیہ دلچسپ ہے مگر طویل۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری

غالب خطوط کے آئینے میں

غالب قوم کے سلجوقی ترک تھے۔ ان کے دادا ماوراالنہر سے شاہ عالم بادشاہ کے وقت میں دہلی آئے اور پچاس گھوڑے اور نشان سے بادشاہ کے نوکر ہوئے، ایک پرگنہ سیر حاصل تنخواہ میں پایا۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں نے لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کی سرکار میں نوکری کی۔ پھر حیدرآباد میں نواب نظام کے ملازم ہوئے۔ ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں نوکری جاتی رہی تو گھبرا کر الور کا رخ کیا اور وہاں کسی لڑائی میں مارے گئے۔

غالب آگرے میں رجب ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے۔ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانے کے بعد ان کے حقیقی چچا نصراللہ بیگ خان نے جو مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے صوبیدار تھے، انہیں لاڈ، پیار اور چاؤ سے پالا۔ بچپن کھیل کود میں گذرا اور جوانی رنگ رلیوں میں، اس لئے رفت گیا اور بود تھا سے آگے تعلیم کا سلسلہ نہ چل سکا۔ شاہ محمد اعظم سے بیعت کی، لیکن یہ ایک طرح کی رسم پرستی تھی۔ جب تک رگوں میں جوانی کا گرم خون دوڑتا رہا، ان پر مذہب کا رنگ نہ چڑھا۔ اور بابر کی طرح داد عیش و عشرت خوب دل کھول کر دی۔ خود فرماتے ہیں۔

"جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے، جب کبھی مجھ کو اپنا وہ رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

تہتر برس کی عمر میں دنیا چھوڑ دی اور ۱۲۸۵ھ میں اپنا یہ شعر زبانِ حال سے پڑھتے ہوئے سدھارے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اُردو کے اس بڑے شاعر کی داستانِ حیات یوں تو بڑی سادہ ہے لیکن حقیقت میں اس میں بڑی رنگارنگی ہے جس کا ایک ہلکا سا عکس ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ مگر اس کی پوری جھلک ہم ان کے خطوط میں دیکھتے ہیں۔ غالب اُردو شاعروں اور انشا پردازوں میں ایک جاندار اور بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے شاعری بھی کی، خطوط بھی لکھے۔ اچھی زندگی بھی بسر کی۔ اچھی زندگی بسر کرنا ایک فن ہے جس طرح خط لکھنا ایک فن ہے۔ غالب کی زندگی میں جو رکھ رکھاؤ ہے، جو حسن سلیقہ اور نفاست ہے، وہی رکھ رکھاؤ، حسنِ سلیقہ، نفاست ان کے خطوط میں بھی ہے اور یہی ان کا فن ہے۔ ان کی شاعری جتنی رنگین اور حسین ہے، اتنی ہی سادہ اور بے تکلف ان کی نثر ہے۔ غالب کے خطوط ان کی شخصیت کا آئینہ اور ان کی زندگی کا خزینہ ہیں۔ اس آئینہ میں غالب ہنستے ہنساتے، چھیڑتے گدگداتے، زمانے کی تلخیوں پر مسکراتے زندگی کی ناہمواریوں کو ہموار بناتے، بچوں کی طرح مچلتے اور للچاتے اور بوڑھوں کی طرح سمجھاتے بجھاتے نظر آتے ہیں۔ غالب نے جو باغ دبہار طبیعت پائی ہے اس کی حسن آرائی کا تماشا دیکھنا ہو تو ان کے خطوط کی

سیر کیجیے۔

بے تکلف دوستوں کو جو خطوط لکھے ہیں ان میں دوستانہ چھیڑ چھاڑ کی پھوار ملاحظہ فرمائیں۔

"سنو میاں سرفراز حسین۔ ہزار برس میں تم نے مجھے ایک خط لکھا۔ اس خط کو پڑھتا ہوں اور ڈھونڈتا ہوں کہ میرے واسطے کونسی بات ہے۔ مجھ کو کیا پیام ہے۔ کچھ نہیں شاید دوسرے صفحے میں کچھ ہو، ادھر خاتمہ بالخیر، یارب! سرنامہ میرے نام کا۔ آغاز تقریر میں القاب میرا۔ پھر سارے خط میں میرن صاحب کا جھگڑا، یہ کیا سر ہے؟ میں ایسے خط کا جواب کیوں لکھوں؟ میری بلا لکھے۔ اب جو تم خط لکھو گے اور میرن صاحب کا نام اور ان کے لیے سلام تک بھی اس میں نہ ہوگا تو میں اس کا جواب آنکھوں سے لکھوں گا۔"

قلندری، آزادگی، ایثار و کرم ان کی طبیعت کے خاص جوہر تھے لیکن جان دنیا ان کے بس میں نہ تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے ذیل کے خط میں لکھا ہے۔

"قلندری، آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں۔ اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی۔ جس شہر میں ہوں اس شہر میں تو کوئی ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔"

غالب اچھے فنکار تو تھے ہی، اچھے اور سچے دوست بھی تھے۔ ان کے دوست ہر مذہب و ملت اور ہر دیار کے تھے۔ ہندو، مسلمان، عیسائی، گورے کالے، بڈھے، بالے، سبھی سے ان کا یارانہ تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔"

غالب کی شخصیت کی تعمیر جن رنگا رنگ خطوط سے ہوئی ہے ان میں خوش باشی خوش گزرانی کا بڑا حصہ ہے۔ اور یہ شاید ان کی سیرت کا سب سے زیادہ واضح اور نمایاں پہلو ہے۔ اسی پہلو کی رعایت سے میں نے اوپر غالبؔ کی طبیعت کو باغ و بہار کہا تھا، ایک دبی دبی سی شگفتگی ان کے خطوط کے ہر جملے سے پھوٹی پڑتی ہے۔ مرزا تفتہ کو ایک خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں۔

"مجھ کو دیکھو نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جیئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں، روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیتا ہوں، جب موت آئیگی مر رہونگا، شکر ہے نہ شکایت جو تقریر ہے بر سبیل حکایت"

مہر کو تعزیتی خط لکھا ہے۔ اس کا شگفتہ انداز تحریر دیکھنے کے قابل ہے:

"مرزا صاحب! ہم کو یہ بات پسند نہیں، کسی کے مرنے کا غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی اور کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجالاؤ اور غم نہ کھاؤ۔"

انسان کا سب سے بڑا کمال انسانیت ہے، جو اس کو عرش سے پرے لے جاتی ہے۔ یہاں فرشتہ پر نہیں مار سکتا۔ فرشتہ ہونا آسان ہے۔ لیکن انسان بننا آسان نہیں۔ غالبؔ کی عظمت کا راز اس کی انسانیت میں ہے۔ ایک نقاد کا کہنا ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے۔ مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب نے جہاں اپنے مخالفوں کو سخت سُست لکھا اور انہیں صلواتیں سنائیں، وہاں عفو و درگذر کا مسلک بھی اختیار

کیا۔ قاضی بڑودہ نے غالب کے بارے میں بُرے الفاظ استعمال کئے۔ سیاح نے غالب کو لکھا۔ اس کے جواب میں فرماتے ہیں۔

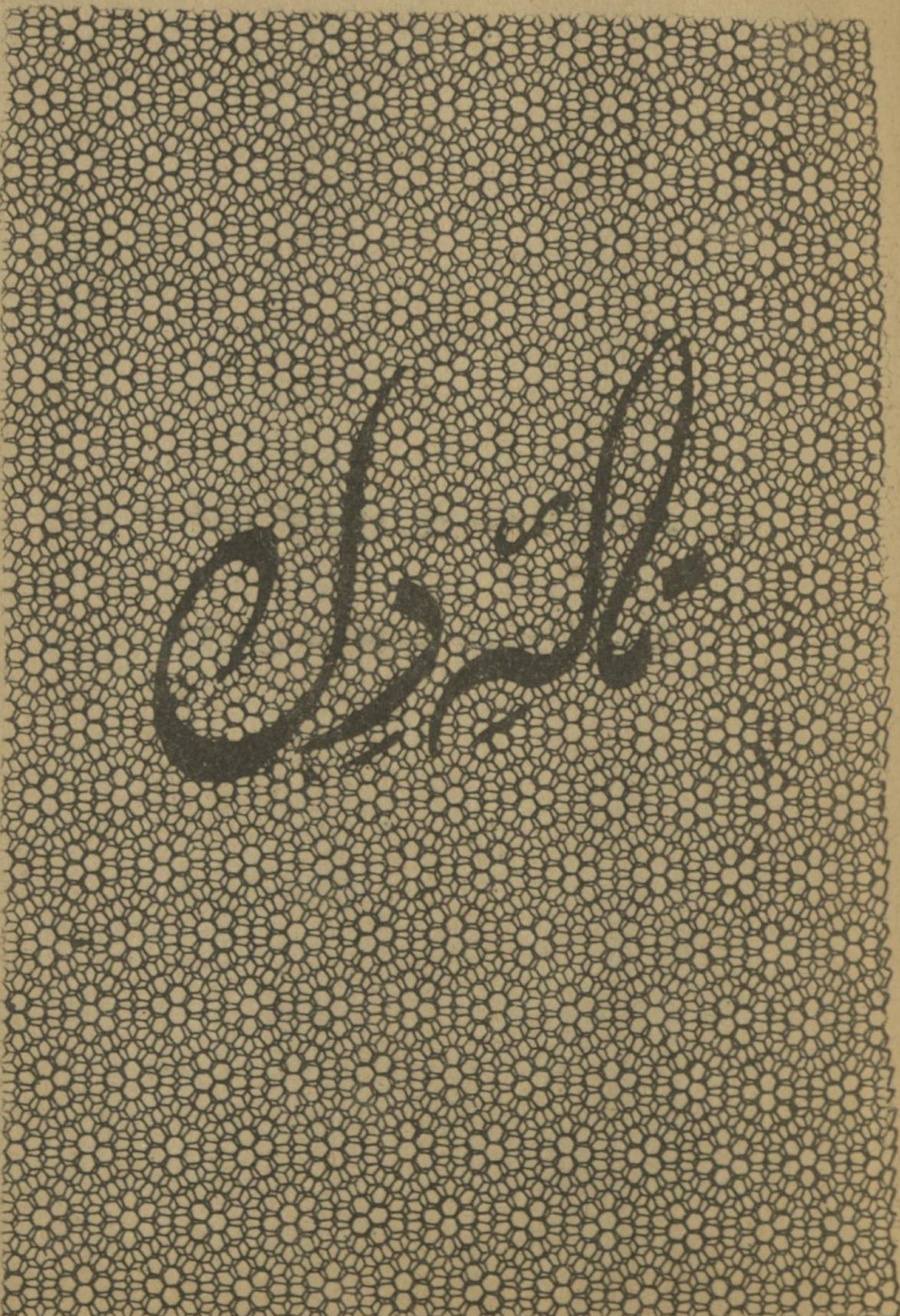
"قاضی صاحب بڑودہ کو معاف رکھو، اگر کوئی وجہ اپنے اوپر عتاب کی پاتا تو ان سے عذر کرتا اور اپنا گناہ معاف کرواتا۔ جب سبب ملال کا ظاہر نہیں تو میں کیا کروں۔ تم بُرا نہ مانو کس واسطے کہ میں بُرا ہوں تو اس نے سچ کہا، اور اگر میں اچھا ہوں اور اُس نے بُرا کہا تو اس کو خدا کے حوالے کر دو۔

غالبؔ بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے
ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

غالبؔ نے اُردو میں سب سے پہلے نجی خطوط لکھے۔ سر سید، سرور، بے خبر، وغیرہ ان کے بعد آئے لیکن انہوں نے اپنی شخصیت اور کردار کی جھلک اپنے خطوط کے آئینے میں نہ پڑنے دی۔ اور وہ اپنی سیرت کو چھپانے میں کامیاب ہو گئے۔ جب وہ اس آئینہ کے سامنے آئے تو ایک سنگار کرنے والی حسینہ کی طرح بن سنور کر آئے۔ اس لیے ہم انہیں بے نقاب نہ دیکھ سکے۔

غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بے باکی کے ساتھ اس آئینہ کے سامنے آ کر "آنچہ می نمایم ہستم" کہتے ہوئے کھڑے ہو گئے۔ اس لیے ان کی خوبیاں ہی نہیں ان کی بُرائیاں بھی ہمیں صاف صاف نظر آئیں۔ ان کی توانائیاں ہی نہیں ان کی کمزوریاں بھی ہم نے دیکھیں۔ غالبؔ کے خطوط کی اشاعت نے خلوت و جلوت کا فرق مٹا دیا۔ ان کی گھریلو زندگی کے ڈانڈے پبلک زندگی سے جا ملے۔ اور ہم نے اس بڑے شاعر کے باطن میں جھانک کر دیکھ لیا کہ وہ نہ فرشتہ ہے، نہ شیطان، آدم کا بیٹا انسان ہے۔ لوگوں نے ان کا جھوٹ دکھلا کر ان کی راست گفتاری کا مضحکہ اُڑانا چاہا لیکن وہ بھول گئے کہ غالب نے اگر اپنے خطوں میں کوئی ایسی بات کہی جس

سے ان کا جھوٹ کھلا تو یہ ان کی راست بازی کی دلیل ہے جو یقیناً راست گفتاری سے بڑی چیز ہے۔ غالب ہمیں اس لیے عزیز ہیں کہ ہم انہیں اچھی طرح جانتے ہیں یہ بات ان کے خطوط کے مطالعہ سے حاصل ہوئی۔ اگر غالب خطوط نہ لکھتے تو ہماری زبان اور ادب کا اس سے جو زیاں ہوتا وہ الگ بات ہے۔ ہم انہیں کبھی جان نہ سکتے رشید احمد صدیقی کہتے ہیں۔ غالب زندہ ہوتے تو میں ان سے دوستی کرتا۔ میں کہتا ہوں غالب مرے ہی کب تھے۔ وہ آج بھی زندہ ہیں اور میری ان سے دوستی بھی ہے۔ جب جی چاہتا ہے ان کے خطوط اٹھا کر پڑھ لیتا ہوں اور ہجر میں وصال کے مزے اٹھا لیتا ہوں۔



کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

کلام اردو

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

دہر میں نقش وفا وجہ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

عشرت گہِ اہل تمنّا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
تیرے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا
بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
بخشے ہے جلوۂ گل، ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہرچند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

لوں وامِ بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو گر تم دہاں نہیں

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بیوفا کہوں

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیدادگر کو میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس نے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

نینداس کی ہے، دماغ اسکا ہے، راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ!
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

سیکھے ہیں مہ رخوں کیلئے ہم مصوری!
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم جسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے

ہر اک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے جنگل اداس ہے

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بس ہجومِ نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے
تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت اگر ملے
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا — میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں — سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب — شرم تم کو مگر نہیں آتی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں — کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ　　کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے　　اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایتِ خونچکاں　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ　　یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　　نغمۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا　　کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل　　جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو　　کاشکے تم مرے لیے ہوتے
مری قسمت میں غم گر اتنا تھا　　دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق　　وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور | دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ | کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے | نالہ پابندِ نے نہیں ہے
قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے | جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو | ابھی تو تلخئ کام و دہن کی آزمائش ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے | رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ | خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر | پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے | بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن | بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے | ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت | دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب | آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

گھِستے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے
نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

کلام فارسی

پارسی بیں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
خاموشی ما گشت بدآموز بتاں را
زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را
جان غالب تاب گفتارے نمانداری ہنوز
سخت بیدردی کہ میپرسی زما احوالِ ما

ما بنودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

سوزد زبسکہ تابِ جمالش نقاب را
دانم کہ درمیان نہ پسندد حجاب را

نازم فروغِ بادہ زعکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

بشم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا
ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

از لذتِ جفای تو در خاک بعدِ مرگ
با جان سرشتہ، حسرتِ عمرِ دوبارہ را

بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب
ساز ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

گر بہ معنی رسی جلوۂ صورت چہ کم ست
خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

آئینہ دار پرتوِ مہر ست آفتاب
شانِ حق آشکار ز شانِ محمد است

غالب ثنای خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشورِ بیدادِ تو فرمانِ قضا نیست

جنت نہ کند چارۂ افسردگی دل
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

با من بخواب ناز و من از رشک بدگماں
تا عرصۂ خیالِ عدو جلوہ گاہِ کیست

ہیچو دلِ وقت ذبح تپیدن گناہِ من
دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست،

ناچار با تغافلِ صیاد ساختم
پنداشتم کہ حلقۂ دام آشیانہ ایست

بسکہ ضبطِ مشقِ غم فرسود اعضائے مرا
رازِ دل از ہمنشینانم نہفتن مشکل است

یار در عہدِ شبابم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدی کہ در ایام بہار آمد و رفت

رموز دیں نشناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریق من عربی است

آں راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

هوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز — گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت — پرسد چرا کہ نرخ می لعل فام چیست

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

خوش است آں کہ با خویش جز غم ندارد — دلی خوشتر ست آں کہ ایں ہم ندارد

گلت را نوا، نرگست را تماشا — تو داری بہاری کہ عالم ندارد

در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس — چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

سرابے کہ رخشد بویرانہ خوشتر — ز چشمے کہ پیرایۂ نم ندارد

وقت است کز روانی می، ساقیان بزم — پیمانہ را حباب لب آبجو کنند

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد — زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

ہفت آسماں بگردش و ما درمیانہ ایم — غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ رود

خوں ریختن بکوی تو، کردار چشم ماست — مردم ترا برای چہ خونریز گفتہ اند

بیاد ربد گر ایں جا بود زباندانے — غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

بیاد جوش تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد — در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

می دہم دل را ز بیدادت فریب التفات — سادگی بنگر کہ در دام تو صیاد خودم

جذب تو باید قوی کاں پیر دباک نیست — گر نتواند رسید بخت بہمراہیم

خوشنودم از تو وز پے دورباش خلق — آوازۂ جفائے تو در عالم افگنم

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

دل با حریف ساختہ و ما ز سادگی — بر مدعای خویش گواہش گرفتہ ایم

از چشم ما خیال پیر دل نمی رود — گوئی، بدام تار نگاہش گرفتہ ایم

آیندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است — یک کاشکی بود کہ بصد جا نوشتہ ایم

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم
دیگر از خویشتم خبر نبود تکلف برطرف این قدر دانم کہ غالب نام یاری داشتم
زخم جگرم بخیہ و مرہم نہ پسندم موج گہرم جنبش و رفتار ندانم
ز من حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم
نشستہ ام بگدای بشاہراہ و ہنوز ہزار دزد بہر گوشہ در کمیس دارم
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن
نخواہم از صف حوراں ز صد ہزار یکی مرا بس است ز خوبانِ روزگار یکی

اے ز وہم غیر غوغا در جہاں انداختہ گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ
کفر است کفر در پے روزی شتافتن ننگ است ننگ در غم دنیا گریستن
رشک آیدم بہ ابر کہ در حد و سیغ اوست بر خاک کربلائے معلیٰ گریستن
رفت آنچہ رفت بایدم اکنوں نگاہ داشت از بہر نور دیدۂ زہرا گریستن
مزد شفاعت و صلۂ صبر و خوں بہا ہیچ از کسے نخواستہ اِلّا گریستن
اے فلک شرم از ستم بر خاندان مصطفیٰؐ داشتی زیں پیش سر بر آستان مصطفیٰؐ
اے بہ مہر و ماہ نازاں ہیچ می دانی چہ رفت از تو بر چشم و چراغ دودمانِ مصطفیٰؐ
سایہ از سرو روان مصطفیٰؐ نفتد بخاک ہاں چہ بر خاک افگنی سرو روان مصطفیٰؐ
آل حسین است اینکہ گفتے مصطفیٰؐ "روحی فداک" چوں گزشتے نام پاکش بر زبانِ مصطفیٰؐ
آل حسین است اینکہ سودے مصطفیٰؐ احشمش بہ رخ بوسہ چوں باقی نماندے در دہان مصطفیٰؐ
قدسیاں را نطق تن آوردہ غالب در سماع گشتہ ام در توحہ خوانی مدح خوان مصطفیٰؐ
اے کج اندیشہ فلک حرمت دیں بایستے علم شاہ نگوں شد نہ چنیں بایستے

تا چه افتاد که بر نیزه سرش گرداند — عزت شاه شہیدان بہ ازیں بایستے
حیف باشد که فتد خستہ ز توسن بر خاک — آنکہ جولانگہ او عرش بریں بایستے
سرو چمن سروری افتاد ز پا ہائے — شد غرقہ بخوں پیکر شاہ شہداہائے
آں قاسم گلگوں کفن عرصۂ محشر — واں اکبر خونیں تن میدان وغاہائے
آں اصغر دل خستہ پیکان جگر دوز — واں عابد غم دیدۂ بے برگ ونوا ہائے
محمد کز آئینہ روے دوست — جز اینش ندانست دانا کہ اوست
بہ رفتار صحرا گلستان کنی — بہ گفتار کافر مسلماں کنی
بہ دنیا ز دیں روشنائی دہی — بہ عقبیٰ ز آتش رہائی دہی

دودِ چراغِ محفل

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ڈاکٹر وزیر آغا

غالبؔ کی شخصیّت

غالبؔ کی زندگی کے عام واقعات، اس کے مکاتیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالبؔ کی بھرپور اور پہلودار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے یہ اس لیے کہ بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ یہ شخصیّت ضبط اور برہمی غم اور مسرّت، لگاؤ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خوشامد اور خودداری —— ان سب کیفیات اور رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی لچک، چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی غمّاز ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالبؔ ایک محشرِ خیال، ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر ہنسی لیکن دل میں طوفانِ غم ہے۔ اس کی زبان پر خوشامد ہے لیکن اس کا تصور عرش پر ہے۔ اسے مظاہر سے ایک شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاعِ گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے —— یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے۔ لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت ایک مرتب اور مدّون حقیقت ہے منتشر عناصر کی عارضی "صورت گری" سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکیں کہ غالبؔ ذہنی، اخلاقی یا روحانی طور پر ایک

ارفع منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اِس کی روح نے جسم پر پوری فتح حاصل کی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علمبردار تھا لیکن اپنے اشعار میں اِس نے ایک بالکل مختلف مسلک، ایک بالکل نئے ردعمل کا مظاہرہ کیا۔ غالبؔ تک اردو غزل کی عام روایت ہی یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روائتی موضوعات کا پابند تھا۔ بے شک یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں میرؔ اور آتشؔ کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پر ان کی مادی زندگی کے رجحانات اثر انداز ہوئے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالبؔ کے ہاں گوشت پوست کی زندگی کا شعری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتفاع (SUBLIMATION) کی ایک خوبصورت مثال قائم کی، اردو کے دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ناپید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی بہ تمام و کمال منعکس ہوئی ہے تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتفاع کی توضیح بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالبؔ کے ہاں فن آمیزش اور مرائیت سے یہ ارتفاع عالم وجود میں آیا ہے اور غالبؔ کی عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے نازک سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سُندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔ یہ ارتفاع کسی تدریجی ارتقا کی نشان دہی نہیں کرتا اور نہ تصویر کے تاریک اور روشن رُخ کا موازنہ ہی پیش کرتا ہے۔ یہ تو محض اس بات پر دال ہے کہ غالبؔ کے کلام میں اس کی اپنی زندگی منعکس ہوئی ہے۔ نیز یہ کہ اس خاص میدان میں غالب کی حیثیت منفرد اور یکتا ہے۔

اِس نکتے کو ملحوظ رکھیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کی شخصیت دو حصوں میں

منقسم نہیں۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، اُمید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس نے زندگی کے لوازمات کی نفی اور زندگی کی ادنیٰ مسرتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی تمام زندگی میں تھا، وہی کچھ اپنے کلام میں نظر آتا ہے۔ محض اس فرق کے ساتھ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر زیادہ لطیف اور نازک ہو گئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اور اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں تخیل کی مادی ضروریات کو ہی نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستانِ حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستانِ شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن اس کے رُخ دو ہیں پہلے رُخ پر نظر ڈالیں تو غالبؔ انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح حادثات و واقعات سے نبرد آزما ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک ٹیڑھی لکیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی مشکل پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ خاں فوت ہو گئے اور غالبؔ کو اس کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے بڑے ناز و نعم سے پالنا شروع کیا۔ نصراللہ بیگ خاں ایک خوشحال جاگیر دار تھے ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی، دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا، اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا ہوگا۔ غالبؔ کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تگ و دو کی ایک اہم وجہ غالباً یہی تھی کہ اس نے خوشحالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے دیا تھا اور چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے معیار تک پہنچنے کے لیے تگ و دو

کی اور یہ ناکامی اس کی آتشِ شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔ ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خونِ گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید پیہم صدمات کے پیشِ نظر انفعالیت کے رجحان کو اختیار کر لیتا اور شکست دیا اس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا۔ لیکن غالب کے اندر زندگی کی رمق کچھ زیادہ ہی توانا تھی۔ چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیارِ زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تگ و دو، بے قراری اور اپنی تمام زندگی سے بے اطمینانی کی تفسیر بن کر رہ گئی۔ بہر حال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوشحالی مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصراللہ بیگ کے زیرِ سایہ زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصراللہ بیگ خاں بھی فوت ہو گئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی پنشن مقرر ہو گئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۴ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا اور بقیہ زندگی دلّی میں گزار دی۔ دلّی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خاندانی وظیفے پر تھا جو اسے انگریز سے ملتا تھا۔ لال قلعہ سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کا خطاب پایا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات پر دربار میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا۔ غدر کے باعث اس کی پنشن کچھ عرصہ کے لیے بند ہو گئی اور غالب کے لیے یہ زمانہ انتہائی پُر آشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کی مساعی سے پنشن دوبارہ جاری ہوئی۔ غالب دو دفعہ رامپور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمانے میں، بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب خلد آشیاں کے زمانے میں۔ ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر کلکتہ کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے

میں گرفتاری کا سانحہ اور عارف کی موت کا حادثہ خونچکاں بھی شامل کر لیا جائے تو غالب کی داستانِ حیات کی بہت سی کڑیاں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن دراصل یہ داستانِ حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندہ و توانا شخصیت تڑپتی اور مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازمات سے بے پناہ انس ہے۔ وہ پنشن کو محض گزر اوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے شخصی ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے اُسے مہرِ نیم روز، کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا۔ لیکن جب وہ استادِ شہ، مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصّہ ثانی کا کام محض اس وجہ سے سرانجام نہ دیا کہ ایک تنخواہ میں دو خدمتیں انجام دینا خلافِ دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اُسے رامپور بلایا لیکن غالب خود جب رامپور گیا تو اس مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی صفائی کی کوشش کر سکے۔ اسی طرح نواب خلدآشیاں کے پیہم اصرار پر جب رامپور گیا تو مرزا تفتہ کو لکھا۔

"میں نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں" اسی طرح قماربازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کس نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہوگا۔ چنانچہ مرزا تفتہ کو لکھا۔

" بوڑھا ہو گیا ہوں۔ بہرہ ہو گیا ہوں۔ سرکارِ انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں۔ بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے کسی ریاست میں داخل نہیں ہو سکتا۔ مگر ہاں استاد یا پیر یا مداح بن

کر راہ و رسم پیدا کروں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کر دوں" خلعت، انعام، ملازمت، فائدہ، منصب —— یہ باتیں غالبؔ کے ہر دم پیش نظر تھیں، میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لیے کہ یہ اس کی طبیعت کے عین مطابق تھی۔ وہ خود ان باتوں کو پسند کرتا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو غالباً یہ تھی کہ آغاز کار میں غالبؔ نے خوشحالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ "پیشۂ آبا سپہ گری" پر نازاں بھی تھا۔ اس لیے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ بھی کر دیتا تھا اور اس کے نتیجے کے طور پر قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن غور کیجیے تو ان تمام باتوں کے پس پشت غالبؔ کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لیے راغب تھا کہ یہ اس کی بیقرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے غالب کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں۔ دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی "تہذیب" کا وہ انداز نکھر کر سامنے نہیں آیا تھا جو سکون اور جمود کی فضا میں سالہا سال کی بود و باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے خاندان کو ہندوستان میں آئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ شاید اسی لیے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بیقراری اور اس کی فطرت میں زندہ رہنے کی وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرۂ امتیاز رہی ہے بہر حال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان "صفات" سے یکسر محفوظ تھا۔

جن کے مجموعے کو ہم تہذیب کا نام دیتے ہیں لیکن جو دراصل زوال اور انحطاط کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اس کی بجائے غالبؔ کے ہاں ایک نمایاں بے اطمینانی ایک چھپی ہوئی بربریت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تشنگی تھی جو زندگی اور اس کے مظاہر سے ایک شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار گامزن رہا جو ارضی کیف اور مادی لذائذ کی منزل کی طرف جاتی تھی۔ چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصّہ درہم و دام سے متعلق ہے۔ اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاہ و حشمت، خلعت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قابلِ اعتراض نظر آتی ہیں) غالبؔ کی شخصیت کو جاندار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں۔ اور زندگی سے اسی اُنس کے باعث اس کے کلام میں بھی ایک انوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

لیکن زندگی سے انس اور لوازمات دنیا سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن کے سانچے میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو زیادہ لطیف، نازک اور دلفریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیادار آدمی کی طرح حرص و آز محبت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی ادنیٰ چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا۔ لیکن شعر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی، پاکیزگیٔ نفس اور پیغمبرانہ اندازِ تکلم کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی باتوں سے آشنا نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گرانباری اور کرختگی باقی نہ رہی۔ گویا غالبؔ نے اپنی عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔

یہ چند اشعار دیکھئے

ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ! جو قطرہ نہ نکلا تھا، سو طوفان نکلا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

پی جس قدر ملے شبِ ماہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

سایہ مرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس وخاشاک ہوگئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوانِ غالبؔ سے چن لیے ہیں۔ لیکن اِن پر غور کریں تو غالبؔ کی شخصیت اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہوجاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالبؔ کے دل میں "سوزِ ناتمام" کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالبؔ نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ اور یوں دراصل اپنی خواہش آرزو اور ہوس کے وجود کو ایک علامت

کی مدد سے واضح کیا ہے۔ یہ بات غالبؔ کو ایک صحت مند دنیا پرست، گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے۔ دراصل لذت کوشی کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے غالبؔ لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرتِ آرزو سے بھی اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا ردِ عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں، مسرتوں، حسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کر لیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کر کے مسرتوں اور رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالبؔ کی جیت ہے کہ زندگی سے اُس نے پیمانِ وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالبؔ کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ مصائب کو خندہ استہزا میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفۂ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔ بہر حال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں بلکہ غالبؔ نے ان کو مصائب کی چکی میں پیس کر حاصل کیا ہے اور اسی لیے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دوچند ہو گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب غالب کی شخصیت کا خالص مادی پہلو اس کے اشعار میں منعکس ہوا تو ارتفاع کی ایک نہایت لطیف اور خوبصورت مثال معرض وجود میں آئی۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے اُنس اور لگاؤ کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالبؔ کو زندگی اور

لوازماتِ زندگی سے پیار تھا، وہاں اُسے اپنی ذات سے بھی ایک شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار" تحفظ ذات" کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے ہاں اسی "خود غرضی" کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ اس کی نوعیت غالب خود کو انبوہ سے ا، محسوس کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح لپست ہے۔ اور ان کے لیے غالب کی بات کو سمجھنا محال اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ناممکن ہے چنانچہ "اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے، مثلاً اپنی خاندانی وجاہت پیشۂ آبا، پنشن، منصب، خلعت، دربار تک رسائی وغیرہ وغیرہ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کاوشوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے۔ اور ان کے باعث اس کے ہاں جو"خود پرستی" کا جذبہ ابھرا ہے اس کی نوعیت ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے۔ لیکن شعر کی دنیا یں جہاں مادی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ یہی خود پرستی اس روپ میں ابھری ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہِ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کاروائی کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر لوگوں کی سطح سے اونچا تصوّر کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عا زندگی میں موجود تھا لیکن ارتفاع پا کر کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بیٹھا ہے جو کہ سایۂ دیوارِ یار میں
فرمانروائے کشورِ ہندوستان ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کیلئے

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالبؔ کی شخصیّت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اُسے ایک لطیف حس مزاح حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالبؔ ہنسوڑ ہے اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے، اِس کے برعکس غالبؔ کی زندگی آرام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستاں ہے اور غالب ایسے حالات میں واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسّم کا باقی رہ جانا بھی لبعید از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسّم ابھرا ہے تو اس کی تہ میں شخصیّت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی صحت کا ہاتھ ہے جیسا کہ اوپر ذکر ہوا غالب عام لوگوں سے زیادہ "زندہ" ہے۔ اُسے زندگی سے غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اس لیے جب اس کی تمنائیں اور اُمیدیں بر نہیں آتیں تو اُسے "شکست قیمتِ دل" کا ایک شدید احساس بھی ہوتا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیّت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت ویاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام،

اپنی شکست وریخت کے عمل پر مسکرانے لگتا ہے۔ جیسے کہہ رہا ہو "کہ مقابلہ تو دِل ناتواں نے خوب کیا" اوراب اگراس کا نتیجہ شکست ہے تو خیر کیا حرج ہے، آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں مشکلوں کے آسان ہوجانے کا جو واقعہ بار بار ظہور پذیر ہوتا ہے، اس سے غالبؔ کے کردار کی عظمت نکھر کر واضح ہوجاتی ہے اور ایک ایسا تبسّم پیدا ہوتا ہے۔ جس میں یاس کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاح کا امتزاج غالب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالبؔ اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف اندازِ نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلّط نہیں ہونے دیا۔ غالبؔ کے لطائف اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی ظرافت کے بارے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔ حتیٰ کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے۔ لیکن کردار کی یہ عظمت وتوانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام میں ابھری ہے۔ اور غالبؔ نے لطیف مزاح کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کیے ہیں مثلاً

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید

مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کہا تم نے کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاح کی یہ کیفیت دراصل ہر تو ہے اس وسعتِ قلب ونظر

کا جو اس کی عام زندگی میں بھی موجود تھی (اگرچہ پوری طرح ابھر نہ سکی تھی)، یوں بھی عام زندگی میں انسانی شخصیت بہت سے سماجی تقاضوں، اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کر کے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے لیکن چونکہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات در ج اور شخصیت کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے، اس لیے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھر آتی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے۔ جب اس نے بہت سے جذباتی تقاضوں اور بہت سی ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے سے تبسّم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ یہ تبسّم، یہ برداشت اور یہ وسعتِ قلب اِس کی عام زندگی میں بھی موجود تھی لیکن بھرپور اظہار غالب کے کلام ہی میں نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ بات بآسانی کہی جا سکتی ہے کہ غالبؔ کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تصنّع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں غالبؔ کے کلام اور اس کی زندگی کے مابین کوئی خلیج حائل نہیں۔

ممتاز حسین

غالبؔ - ایک تہذیبی قوت

جب بھی غالبؔ کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو ہماری نظر سب سے پہلے یا تو ان کے کلام کی آفاقیت پر جاتی ہے جہاں وہ پوری انسانیت کے ترجمان ہیں یا پھر ان کے کلام کے ایسے حصّوں پر جہاں انہوں نے انسان کے عنصری جذبات کی ترجمانی کی ہے اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ کی یہ وسیع النظری اور نفسیاتی ژرف بینی دونوں ہی لائق صد تحسین و داد ہیں اور ان کی بقائے دوام کی ضامن لیکن تاوقتیکہ ہم ان کے کلام کی تاریخی اہمیت کو نہ جانیں، یا یہ کہ انہیں ایک مخصوص تاریخی تہذیبی ماحول میں رکھ کر نہ دیکھیں اس کا خطرہ باقی رہتا ہے کہ کہیں ہماری وہ تحسین، تحسین ناشناس بن کر نہ رہ جائے، کیونکہ کسی بھی شاعر کے کلام کی عمومیت اور آفاقیت اپنی قوم اور تاریخ زندہ اور ہمعصر تاریخ سے بے نیاز ہونے میں نہیں، بلکہ اس سے دست و گریبان ہونے، اس کی کشمکش کو سمجھنے اور پھر اسے عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات سے نسبت دینے میں ہے۔

کیا ہمارے یہاں غالبؔ کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ پندرہ بیس سالوں میں جوں جوں ہمارا تاریخی تنقیدی شعور زیادہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا گیا ہے، کچھ نہ کچھ اس کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ اور ہم نے غالبؔ کے کلام میں ایک تاریخی آدمی کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس موقع

پر ہمارے بعض بزرگ، جو اگلے وقتوں کے ہیں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ تو ایک گزراں حقیقت ہے۔ وہ جو وقتی اور ہنگامی، گزشتنی اور گزاشتنی ہے۔ وہ کب ہم جیسے مرسبِ ازل، مطلق پرستوں پر، ہر دوران تعینات کو، اپنے دام موج میں الجھا سکتی ہے، ہم تو اس کی اس دامگاہ سے ایک چشم زدن میں جست کر جاتے ہیں۔ کیا غلامی اور کیا آزادی، کیا راکٹ اور کیا ایٹم، ہم تو بے مرکب اڑتے اور بے تیغ لڑتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ بڑا خواب آور اور نشیلا فلسفہ ہے اور جب اپنے پاس کچھ بھی نہ ہو تو اس کا نشہ اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ لیکن گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی پیہم پسپائیوں اور زدوکوب نے اب ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ عالم کی ہستی ناقابل تردید ہے اور یہ ایک عالم اسباب ہے نہ کہ عالم معجزات۔ میں نے یہ بات اس لیے چھیڑی کہ اب یہ جو شعور عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی جد و جہد ہی میں پروان چڑھا ہے۔ اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصّہ ہے۔ لیکن کس قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلہ میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھادی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے ہمیں ۱۸۵۷ء کے بعد سے متاثر کرنا شروع کیا جب سے کہ ہم انگریزوں کے بار امانت کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے "دیکھو اے مسلمانوں ان کی آمریت تم پر واجب ہے۔ اور ان کی حکومت تمہارے لیے امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ صاحب کتاب ہیں۔" یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں "احیاء دین" اور تہافتہ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ لیکن ابن الرشد کی روح کب تک تہ تیغ رہتی۔ بالآخر یہ بات کھل کر ہی رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالب ہی کی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے اس عمل میں قدیم اور جدید

کے درمیان ایک شدید کشمکش ہے ؎

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

لیکن اس کشمکش میں بھی کبھی کبھی جدید قدیم پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ وہ سید احمد خاں کو ٹوک کر کہہ دیتے ہیں ؎

مردہ پروردن مبارک کار نیست

مبادا آپ یہ کہیں گے کہ یہ واقعہ ۱۹۵۷ء کا ہے یا ۱۸۵۷ء میں کچھ بہت زیادہ بُعدِ زمانی نہیں ہے۔ اس لیے ہم آپ کو اس زمانے سے بہت پہلے کی ایک فارسی غزل سناتے ہیں جس میں مغرب کی روشنی کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رُخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فرّ کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس امر پر سارے مورخین کا اتفاق ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کا رہین منت رہا ہے۔ ہندوستان کا جب سونا لٹ گیا تو مغرب سے علم و دانش کا ایک آفتاب طلوع ہوا جس کی روشنی سے ہرچند کہ ایسٹ انڈیا کمپنی

کے تاجروں نے مشرق کو محروم رکھنے کی بڑی کوشش کی لیکن جب ۱۸۳۲ء کے ریفارم بل کے بعد دولت انگلیشہ میں تاجروں کا زور گھٹا اور صنعتی سرمایہ داروں کا زور بڑھا تو پھر اس کی روشنی یہاں بھی پھیلی۔ نہ صرف دخانی کشتیوں، ریل گاڑیاں، ٹیلیگراف اور دوسری سائنسی ایجادوں کی نمائش سے، بلکہ انگریزی تعلیم، سماجی اصلاحات جس میں غلامی کی رسم کی منسوخی بھی شامل ہے، اور پریس کی آزادی کی صورتوں میں تھی۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک کا زمانہ باوجود اس کو لونیل (COLONIAL) حکومت اور شدید سرمایہ وارانہ استحصال کے جس سے ہندوستان دوچار ہوا، برطانوی ہندوستانی کی تاریخ میں اس پہلو سے تابناک بھی ہے کہ یہ ذہنی آزادی اور مغربی علوم وفنون کی ترویج واشاعت کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں دہلی کالج قائم ہوا تھا، جس کی اہمیت کے بارے میں ذکاء اللہ لکھتے ہیں کہ سائنس اور نئے علم ہیئت کی باتیں گھر گھر میں پھیل گئی تھیں۔ غالبؔ نے اسی خورشید مغرب کا خیر مقدم اپنی غزل میں کیا ہے ؎

شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

اور پھر اس کی تان اس پر توڑی ہے۔

؎ ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

یعنی جو کچھ کہ مغرب ظاہر میں لے گیا اسے بہ باطن لوٹایا، جو موتی کہ انگریزوں نے تزکوں کے تاج سے توڑے انہیں علم و دانش کے تار میں پرو دیا۔ سیاسی پہلو سے یہ خیر مقدم ناخوشگوار سہی، لیکن قدیم مشرق کے مبلغ علم اور مطلق العنان حکومتوں کے پس منظر میں یہ جو کرن، کوپرنیکس، گلیلیو، نیوٹن، بنتھم اور مل کے علم کی یقیناً قابل قدر تھی، غالبؔ کا تشکک خود اپنے ہی قدیم عقیدے کو معرض شک میں لانے کا

لَا مَوْجُوْدَ اِلَّا اللّٰہ

جب کہ جو تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اسی فضا میں پروان چڑھا تھا۔ اور اسی فضا میں ان کے فلسفۂ وحدت الوجود نے منفی اثرات کو ترک کر کے وہ مثبت پہلو اختیار کیا جو زندگی کو ایک عطیۂ الٰہی تصور کرنے کا اور اس خیال سے درگزرنے کا تھا کہ یہ زندگی گناہ ہے وہ تمام تر نقد کے قائل ہی نہ تھے۔ کاش حالی کی سمجھ میں یہ بات آتی تو وہ انہیں حیوان ظریف نہیں بلکہ اردو ادب کا والٹیئر تصور کرتے لیکن وہ تو ساری عمر یہی کہتے ہیں "ہر چند کہ مرزا نے شاعری کی نسبت سے شراب کی مدح کی ہے لیکن وہ اسے اعتقاداً برا سمجھتے تھے" نہیں معلوم حالی کا خیال غالب کے عشق کے بارے میں کیا تھا؛ چھوڑیئے اس جملۂ معترضہ کو —

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

لیکن یہ واقعہ مژدۂ صبح کے پانے، شمع کے بجھانے اور آفتاب کے طلوع کرنے کا اس رات کا ہے جو بڑی مہیب اور تاریک تھی اور غالب اپنے اس روحانی سفر میں بڑا تنہا اور اداس تھا۔ کبھی کبھی ناامیدیوں کے طوفان نے اس پر ایسا ہجوم کیا ہے کہ اس کے دل کی ساری شمعیں بجھ گئی ہیں، اور اس نے ایک زہرہ گداز احساس شکست سے دوچار ہو کر راہ فنا کی آرزو بھی کی ہے۔ ایسے لمحات شکست خوردگی، لمحات غم، غالب کی شاعری میں کچھ کم نہیں ہیں لیکن وہ لمحات بڑے حسین ہیں کہ وہ کشتۂ آرزوئے زیست ہیں۔

نہ دانی کہ مینا شکستن بہ سنگ
نہ بخشد بہ دل ذوقِ گلبانگِ چنگ

بہ غالب جو آتش گبر کا پجاری (ز آتش نشانِ خدائی دہند) شمع یونانیاں کا عاشق اور خورشید باختر کا دلدادہ تھا وہ میخانۂ مہر و وفا، صلح و آشتی اور وحدت انسانیت کا مے گسار بھی تھا۔

یارب بہ جہانیاں دِل خرم دہ ۔ در دعوئے جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست ۔ آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

(ماہ نو کراچی)

آل احمد سرورؔ

غالبؔ کی عظمت

اُردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالبؔ کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابل توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالبؔ میں اسی لیے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی شخصیّت کے اثر سے اُن کی شاعری پہلو دار اور تہ دار ہے، اُن کی عظمت کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے اس شخصیّت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالبؔ ایبک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں "شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب کا" امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیّت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیّت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصّہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیّت کو مکمل نہیں کرتے۔ دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں، غالبؔ کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ اُن کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لُطف اٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز اُن کے خاندان میں تلاش کرنا چاہیئے۔ اُن کے جیلے جسمانی خصوصیات، وضع قطع

لباس، طرزِ معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آتی ہے اُن کے یہاں شوقِ فضول اور جراَتِ رندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ انھیں بچپن کی تفریحات، جوانی کی رنگ رلیوں، عیش وعشرت کی بہاروں سب میں حصّہ ملا، اگرچہ اُن کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے، مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بےچینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے ہوئے بے حاصلی کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اس سے غالبؔ کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ اُن کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے، جو ایک بڑے فنکار کی پہچان ہے دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا رومانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے اُن کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ میرؔ کو بچپن سے تصوّف کے اثرات ملے، اقبال کو گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالبؔ کو بے فکری اور عیش امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے تھے کہ ملّا عبدالصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسن طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالبؔ نے جب شاعری شروع کی تو نہ تو اُن پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، نہ تصوف کے۔ اُن کی بچپن اور شوخ طبیعت جو فارسی سے اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے، رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدلؔ کے اثر کو حالیؔ نے ایک ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔ غالبؔ اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے، ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔ چونکہ وہ ایک

ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ سہی فارغ البال تھا۔ اس لیے یہ ذہنی زندگی اور اُس کے پُراسرار میدان غالب کے لیے کشش رکھتے تھے۔ اُردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابلِ قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اُردو شاعری دربار سے تعلّق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور سستے عشقیہ جذبات میں محدود ہوتی جارہی تھی۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا۔ تصوّف ایک روایت رہ گیا تھا۔ عشق، زندگی کے گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذتیت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ فنکاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی۔ میرؔ کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے۔ اور وار سے پینترا زیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالب کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنی رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دنیا سے مطمئن بھی نہ تھے۔ ان کی ذہنی آوارگی انکی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے اس ساری تمہید کا حاصل یہ ہے کہ غالبؔ جب جوان ہوئے۔ اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد وپیش میں انھیں ذہنی آسودگی نہ ملی، اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کندن وکاہ برآوردن بھی ہے، الہام بھی اور اہمال بھی، لیکن اُن سے غالب کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر نظر کی موجودگی سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بجائے خیالی طلسمات پسند آتے ہیں۔ غالبؔ بیدل کے چکّر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اس رمزیت نے اُن کی شاعری میں عجیب عجیب گُل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے

بعد غالبؔ حزیںؔ ظہوریؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ کی طرف متوجہ ہوئے اور میرؔ کی طرف سب سے آخر میں۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالبؔ کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک بے چین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جوان ہونے پر انہیں اپنے طبقے کی مشکلات کا علم ہوا۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد ہونے کی وجہ سے ان میں وضع داری، شانِ امتیاز، حسن پرستی، انانیت، کنبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئیڈیل بن گئی۔ جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تگ و دو محض مالی جدوجہد نہیں ہے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ غالب اپنے خاندان پر فخر کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفا کی بدحالی نہیں دیکھ سکتے۔ غدر کا سانحہ بھی اُن کے لیے اس لیے الم ناک ہے کہ شریف ذلیل ہو گئے اور زندگی کی قدریں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے کمالِ فن کا مظاہرہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے نکل جاتے ہیں گو مدح میں اُفتاں خیزاں نظر آتے ہیں۔ اگر غالبؔ باغی ہوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑتے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیرؔ کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالبؔ کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ دادِ عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اُٹھایا، مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی نظر محدود نہ کی۔ غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دہلی کی آخری بہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف

بہار کو دیکھتے رہے۔ غالبؔ کی نگاہوں میں کچھ اور بہاریں بھی تھیں۔ اُن کے اندر اُس نظامِ حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ہو سکا۔ ان کا بانکپن ایک مجبور اور معذور درباری کی ذہنیت نہ پیدا کر سکا۔ بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوقؔ سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ رہ سکے۔ دربار سے فائدہ اُٹھانے میں اُنھیں پس و پیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دَور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے۔ اور انفرادیت پرستی کا وہ دَور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دور تھا۔ شاہی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لیے جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالبؔ وہ مدد نہ دے سکتے تھے۔ اُن کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تصوف کی ایک آزادی ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اُس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشربی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنی، اکثر مولوی اور پرانے رند سب شامل ہیں۔ وہ ان سب میں مل جل جاتے ہیں، مگر اُن سے علیحدہ بھی ہیں۔ عورت اور شراب اُن کے نشاطِ زندگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ اُن کی زندگی نہیں ہیں۔ اردو شاعری میں ان کی مہذب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشے باز نہیں ہیں شراب نشاطِ زندگی کو بڑھانے کے لیے ہے خود مایۂ نشاط نہیں ہے۔

غالبؔ کی اُردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں، دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے۔ کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ "غالب فلسفۂ مسرت کی تلقین کرتے ہیں"۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں اُن کے یہاں اُمید و بیم۔ عیش و غم۔ آرزو و شکست آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اُن شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے

ہیں۔ کوئی فلسفہ ڈھونڈھنا عبث ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم فکر کے لیے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظریئے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے غزل، کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لیے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا۔ انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے۔ مگر اُن کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ اُن کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے، جن معنوں میں حالیؔ اور اکبرؔ کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں اُنھوں نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے۔ فلسفے اور تصوف کے مسائل کو جانتا ہے۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے۔ مگر اُن میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک اور شان سے نظر آتا ہے غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار اندازِ نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لیے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دَور صرف جذبے کا پرستار نہیں ہے وہ جذبے کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں۔ ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال، بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈھنا چاہتا ہے۔ اس اندازِ نظر اس گرمیٔ اندیشہ، اس "انشارت اور عبارت" سے ہمیں ذہنی تسکین میسر آتی ہے اور اس بے اثر و معنی میں

ہمیں اپنے رمز و معنی ملتے ہیں۔ انھیں معنی میں وہ آفاقیت (Universality) رکھتے ہیں۔ اُن کے افکار اور اُن کا پیرایۂ اظہار، دونوں ہمیں اُن کی زندگی کی اور اپنی زندگی کی صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اُس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اِس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈھتے۔ میرؔ جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم، جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے۔ اُن سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں، مگر میرؔ کا تخیّل غالبؔ کے تخیّل کی طرح عکس میں (Kaleidoscopic) نہیں ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف کی روایات چھائی ہوئی ہیں۔ غالبؔ کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران، اور ہندوستان تینوں مِل جل گئے ہیں۔ اس وجہ سے غالب کا تخیّل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلّاق۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں ہمیں وہ سوز و گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میرؔ کا طرّہ امتیاز ہے اور نہ وہ لذّت اور واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے۔ غالبؔ نے عشق کیا تھا مگر اُنھوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی حاصل کئے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب مریض نہیں ہیں۔ وہ مریضِ عشق بھی نہ ہو سکے وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں۔ مگر اُن کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی۔ ایک ایک شوخ اور آزاد طبیعت اُن کے یہاں وہ لطیف حسن بیدار کر دیتی ہے

جسے (Sense of Humour) کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے۔ غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ اُن کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے وہ اُن کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے مگر یہ نیا پن پرانے معیاروں سے بیزار نہیں ہے، صرف اُن سے بلند ہے۔ اُردو غزل کو اُنھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنی لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت، اور رنگین معنی آفرینی سکھائی۔ داخلیت اُن کے یہاں بھی ہے، مگر اُن کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات، پہلو داری اور ظرافت پر زور دیا ہے۔ اکرام نے اُن کی نفسیاتی ژرف بینی پر بجنوری نے اُن کے یہاں زندگی کے سارے نعمتوں پر بر اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں ہیں۔ غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی (Humanetic) سہارے ڈھونڈھتی ہے، جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے "روزن" اور "انتظار کے بعد وصل" کی قائل ہے جو بہارِ بستر و نورِ آغوش، کی بھی دلدادہ ہے اور آئینہ تکرارِ تمنا کو بھی سمجھتی ہے۔ غالب کی شاعری میں انسان اور ادب پہلی دفعہ بے سہارے کے، اپنی عظمت کے بل پر اکڑے نظر آتے ہیں۔ انہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں اس لیے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں "خمارِ رسوم و قیود" سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پُر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور اُن کے ذہن

کی تجلی کو ماند نہ کر سکیں۔ زنجیر کی سختی نے اُنہیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبارِ نغمہ لے کر نکلا۔ غالب سے تخیل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہو گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالبؔ کی انفرادیت ذوق کی زبان میں اپنے آپ کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوقؔ کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیسؔ اور اور ذوقؔ دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرزِ بیان کی اہمیت ہے۔ ذوقؔ خصوصاً "گرمیٔ اندیشہ" نہیں رکھتے۔ غالبؔ کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انہوں نے بیدلؔ نظیریؔ۔ عرفیؔ اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میرؔ کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لیے مفید ہوا۔ اردو کے اسلوب میں اس سے بلاغت، رنگینی اور رمزیت آئی غالب کی ترکیبوں تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ غالبؔ نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آ چکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لیے یہ موزوں ہو چکی تھی۔ مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالبؔ نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کے اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لیے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں، شاعری بہت

کچھ ہے مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرنا ہے۔ جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہو گا، اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔ سی۔ ڈی لیوس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیر ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میرؔ۔ نظیرؔ۔ سوداؔ اور انیسؔ سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں، مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں اُن میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالبؔ نے بیدؔل کو چھوڑ کر عُرفی اور نظیری کو یونہی پسند نہیں کیا وہ ابہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آ گئے۔ اور جب انہیں اشاروں میں ایک جہان معنی آباد کرنا آ گیا تو میرؔ کی سادہ پُر کاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میرؔ کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں وہ میرؔ کے سے ہوتے ہوئے بھی میرؔ سے مختلف ہیں۔ اُن میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔ میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور اہل نظر کے سامنے، اسی لیے اشعار کے حوالے نہیں دیئے :: ہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی

غالبؔ کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی ہے۔ اور زندگی کے مختلف دوروں، کروٹوں اور انقلاب کا ساتھ دینے لگتی

ہے ایک حد تک میرؔ کی غزل بھی ایسی ہے۔ اور میرؔ جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اُس سے مجھے انکار نہیں ہے مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اُردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔ اس لیے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا۔ غالبؔ کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے۔ اقبال اور جوشؔ دونوں غالبؔ کے خوشہ چین ہیں۔

غالب نے اُردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو اُنھوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ اپنی فارسی شاعری کو اپنی اُردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اُردو نثر سے بہتر کہتے رہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔ فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق اُستاد ہیں۔ مگر اُردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے راہ نما ہیں۔ غالب کی انفرادیت خطوط میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اُن کی سادگی، بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالبؔ نے اپنی شخصیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر رہے۔ اُنھوں نے اپنی رندی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب اُس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا اُنھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر پر اُس وقت بھی اصرار کیا جب اُس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ اُنھوں نے نئے زمانے اور نئے نظام کی اُس وقت تائید کی، جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے۔ سرسیّد نے آئینِ اکبری

کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبرؔ کے نظام سلطنت پر مذہبی نظام حکومت کو ترجیح دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے قتیل، برہان قاطع نواب کلب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ وہ مانگنے اور دوستوں سے فائدہ اٹھانے میں تامّل نہ کرتے تھے۔ وہ دُنیا کے سرد وگرم دیکھے ہوئے تھے۔ واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انھیں جان عزیز رہتی تھی، مگر وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کو ہاتھ سے دینے کے لیے تیّار نہ تھے۔ غالب کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے۔ مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت، اُن کی لغزشیں، اُن کی وضعداری کی آخری لمحے تک کوششیں، اُن کی کُنبہ پروری، اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دہلی کی بساط کے اُلٹ جانے پر دوستوں سے خط و کتابت کر کے عالمِ خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزم تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں ہیں۔ فن ہیں جن میں لفاظی اور انشا پردازی کا جنوں نہیں ہے، جن میں زبان قلم سے ہجر کو وصال بنایا گیا ہے، جن میں فاصلے اور وقت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لیے مٹا دیا گیا ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جذبہ کی مصوری اہم ہے نثر میں خیال کی جلوہ گری۔ غالب نثر اور نظم کے فرق کو پہچانتے ہیں وہ شاعری کے ترنّم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انہیں نثر کے ترنّم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں یا باتوں میں شاعری

اور شاعروں کے متعلق گہر افشانی کی ہے۔ یا نثر کے اقسام اور انشا پردازی کے آداب بتائے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے۔ مہذّب سنجیدگی ہے۔ غالبؔ نے بہت کچھ کہا، مگر اُردو میں اپنی زندگی ہیں، دوستوں کے مشورے کے بعد ایک انتخاب شائع کیا۔ اُنھوں نے اپنی ابتدائی بے راہ روی کی صرف چند یادگاریں چھوڑ دیں۔ اُن کے یہاں تخیّل کی بے اعتدال شروع میں ملتی ہیں۔ مگر جلد وہ اُن سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنی عمر کے آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو گئے۔ دُنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں۔ ڈرائیڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالبؔ کے ان سادہ نقوش میں نثر کی روشنی اور وضاحت ہے مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر۔ اُن کی ظرافت نے اُن کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی "سروچراغاں" بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں اُن کی بیماری کا رونا دیکھئے۔ اور غالبؔ کے شگفتہ اور پُر لطف فقروں سے مقابلہ کیجئے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اُردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لیے دلچسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ اُن کی رومانیت انھیں تجربات وکیفیات کی نئی نئی فضاؤں میں لے جاتی ہے اور اُن کا تنقیدی شعور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے اُن کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں ہیں۔ اور

برنارڈ شا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ اُن کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی اُن کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ پیدا کر سکے۔ کوئی فلسفۂ زندگی تو پیش نہ کر سکے مگر اُن کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اُس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ادب کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک بڑا مقام دیتے ہیں، اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں، وہ گہرے اور ہلکے، ہر قسم کے نقش تیار کر سکتے ہیں۔ اُن میں دیوزادوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری دونوں مل جاتے ہیں اُن کی شاعری ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون۔ قنوطیت، انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی، ایک لطیف ذہنی خلش ایک بےچینی ایک تجسس ایک آزاد اندازِ نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ اُن کے خطوط میں ہمیں فن کاری کی وہ جرأت اور صداقت ملتی ہے۔ جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اُتارنے کے لیے تیار رہتی ہے جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اُن کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں۔ نثر و نظم دونوں میں گہرائی کیلئے لوگ اب بھی غالبؔ کے کس قدر ممنون احسان ہیں۔ اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالبؔ اب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

سیّد احتشام حسین

غالبؔ کا تفکّر

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی رُوح تک نہ ہو سکی ہے، وہ رُوح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالب کے معاملہ میں بیدلؔ کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعرا اپنے ماحول سے کٹ کر، اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے اُلٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے، یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقّاد مولانا حالیؔ نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالیؔ ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا، لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لیے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ حالی کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں۔ لیکن یہ دونوں نقّاد شاعر سے اُس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں، جس کا ہونا ممکن نہیں

تھا تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں، چنانچہ انھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد[1] اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں الملقب بہ مرزا نوشہ، المتخلص بہ اسد و غالب کو دیکھا اور اُن کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لیے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے، پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل کرنے والے عناصر کا سُراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوق ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے۔ یا اُن میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے۔ جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت

---

[1] اس لحاظ سے اُن مصنفوں کے علاوہ غلام رسول مہر، حمید احمد، مہیش پرشاد، عبدالستار صدیقی، مسعود حسن رضوی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مختار الدین آرزو اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اُس کو نظر انداز کیا جا سکتا اور آج غالب کا کوئی

سے جگہ دی جا سکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابلِ غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دارومدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے۔ تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے۔ اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزا مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالبؔ کی کیا جگہ ہوگی تخییل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں۔ لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکسؔ اور لیننؔ نے ماضی تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پُرشور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دَور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بے کار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دَور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دَور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اُترنے کے بعد ماضی حال کے لیے سبق آموز اور مستقبل کے لیے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا، بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اُس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اُس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثرانداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے، جو غالب کا تھا۔ بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے اِن میں طرح طرح کے خیالات وافکار کی آمیزش کی تھی۔ مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوتے تھے۔ ردّ و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہیں تھا۔ جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لیے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اُس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر گزر جائے، لیکن غالب کے سے شاعر کے لیے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ چونکہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے، اس لیے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات

کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اُس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا اُس کی بقا کی جدوجہد میں حصّہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلّی یا پیدائشی نہیں ہوتا، بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے۔ جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادّی تجزیہ کیا جائے اور تصوّرات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادّی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالبؔ کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں طبقات تھے۔ اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقے سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لیے فلسفۂ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصّہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے، جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ

ہوں، ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق نطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مِل جاتے ہیں اور شعرا ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا۔ دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا۔ اُس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے۔ لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی، عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلّی تک اُن کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا۔ جو راہ دکھاتا، مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اُس کے گرد و پیش کا علاقہ براہِ راست جاگیردارانہ نظام حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گذار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن

کسی ایسے ذہن کی نشوونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالب کے مطالعہ کے لیے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اُس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہو گی۔ جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے انکا کیا تعلق تھا۔ کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا۔ تو اس کی کیا کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن کار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہو گی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے۔ لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لیے محمد اکرام (مصنف آثار غالب) کا غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساس کہتری" کا نتیجہ قرار دیدینا نہ تو غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات

کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے۔ اور اگر انسان بالکل ہی مجنون نہ ہو جائے تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں۔ چنانچہ غالبؔ کے یہاں بار بار افراسیاب اور پشنگؔ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز، یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور اُن کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالبؔ کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقعہ پر لکھتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں، نہ سلطان سنجرؔ بن سکا نہ بو علی :۔

"گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود، راہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است لشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذار و بہ سخن گستری رُوے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است، رواں کردم، قلم علم شد، و تیز ہائے شکستہ آبا قلم۔"

غالبؔ کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران پاستان کے ترقی یافتہ دَور میں رہ چکی تھی! چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیمروز کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف کہا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا کہ جیسے پانی اوپر سے

نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دَور ہو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے۔ اس کا تذکرہ کہ ہم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لیے تھا۔ جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا۔ جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا، اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ "احساس کہتری" کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے ؎

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گُل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا، اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالبؔ کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو۔ اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمّل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اُس کے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے۔ کیونکہ اس کا شعور ان مادّی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے، ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی روح

کو بے نقاب کرتی ہیں۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اُس کے شعور کی گہرائیوں میں اُترا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے سرسری طور پر غالبؔ کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا۔ اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالبؔ کا ننہال بھی بے حد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے، باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا اور مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالبؔ کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ پھر اُن کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالبؔ کی تصانیف سے اُن کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں، یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے، اگر ان کے سلسلہ میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت، عروض، تصوف، ہر ایک بس بندھے

ٹکے اصول چل رہے تھے، شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے، وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی، اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی، دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالبؔ کے زمانے میں وہابی غیر وہابی غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالبؔ نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی اس طرح غالبؔ کی ابتدائی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالبؔ کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں، ہرمزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا، مسلمان ہو گیا اور غالبؔ کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچکر ان کا اُستاد بن گیا، غالبؔ نے اُس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اُٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالبؔ کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اُس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوّف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالبؔ کو "کم پڑھا لکھا آدمی" ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے۔ جب ہم غالبؔ کو مولانا فضل حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالبؔ اُن سے بہتر نہ سہی، اُن کے ہم محفل اور باعزت دوست

ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ اُن کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہو گئی۔ غالبؔ کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصورِ حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دئے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دُنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دُنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدّن کا گہوارہ رہ چکا تھا۔ اِس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے۔ لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے جاگیرداری اور شاہی حدود کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں، ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچّا مال باہر جاتا تھا۔ دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا۔ لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصوّرِ زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں

بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اُس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالبؔ نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کر لیے تھے چچا کی جاگیر کے صلہ میں انہیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انہیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اوّل تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گذارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی اُمید و بیم کی دُنیا میں رکھا۔ غالبؔ کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرزِ حکومت کا اندازہ بھی غالبؔ کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالبؔ کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاطِ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے اُبھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ غالبؔ سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے، جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع

ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالبؔ کلکتہ میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ غالبؔ نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدّن دیکھا اُس نے انکا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے اُن کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو "تیر نیم کش" بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا۔ تو انھیں وہاں کے "سبزہ زار ہائے معطر" اور "نازنین بتانِ خود آرا" یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا، کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی اُفق اسی طرح وسیع ہوتا ہے اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضموں میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالبؔ کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔

"تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں" بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ . . . . . اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا انگریز اگر عطر، الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے۔ تو ہندوستانی بھی

رِسکی اور اولڈ ہام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالبؔ نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اُس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اُس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالبؔ کے قیام کلکتہ کو اُن کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو غالبؔ بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے، جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے "سرحد اوراک" سے بھی باہر تھے، کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالبؔ کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اُردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالبؔ نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اُٹھایا جس کے حُسن اور اثر سے اُردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالبؔ نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسیدؔ نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئینِ اکبری کی تصحیح کی اور غالبؔ سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالبؔ نے ایک ایسی نظم لکھ کر سرسیدؔ کے پاس بھیج دی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ آئینِ اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالبؔ ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے۔ سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہدِ حکومت میں کہاں تھی، اس لیے غالبؔ

کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا، غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھُلم کھُلا مخالفت کیوں نہیں کی۔ جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لیے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہیئے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا، اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے، لیکن غالب نے آئینِ اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی ناراجی سے بے خبر تھے، جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لیے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے بہرحال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستورِ حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے کہ ؎

گر ز آئیں می رود با ما سخن	چشم بکشا وندریں دیرِ کہن
صاحبانِ انگلستان را نگر	شیوۂ و اندازِ ایناں را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند	آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشنیاں پیشی گرفت
حق ایں قومیت آئین داشتن	کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند	ایں ہنرمنداں ز خس خوں آورند

تا چہ افسوں خوانده اندنیاں باب | دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد | گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمده | باد و موج ایں ہر دو بیکار آمده
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند | حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروه | در دو دم آرند حرف صد کروه
می زند آتش بہ باد اندر ہمی | می درخشد باد چوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندراں رخشنده باغ | شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ایں آئین کہ دارد روزگار | گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی طرز تحریر خوب ہے لیکن ؎

ہر خوشے را خوشترے ہم بوده است | گر سرے ہست افسرے ہم بوده است
مبدا فیاض را مشمر بخیل | نور می ریزد رطب بازاں نخیل
مرده پروردن مبارک کار نیست | خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالبؔ اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیوں کہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ اندازِ بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہارِ حقیقت ہے۔ اور پھر یہ غدر کے پہلے اُس وقت لکھی گئی جب غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اُس زمانے میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت

آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالبؔ نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا ہے

در روزگار ما نہ تواند شمار یافت

خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

غالبؔ کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دَور کی حیثیت رکھتا تھا۔ جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کیلئے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالبؔ کے لیے زندگی کوئی بنی بنائی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لیے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا، لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالبؔ کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیر دار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لیے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہِ راست کسی طبقاتی شکل میں حصّہ نہیں لیا۔ غدر کے

متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لیے نبرد آزما تھیں جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کیے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لیے ہوئے اُبھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں، اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے الجھا پڑا ہے۔ جب اُمراء غیر منظم ہیں، اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں، ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا، اُسی طرح اپنی تہذیبی اور علمی زندگی میں اس مواد کو اُلٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی ختم ہو گئی، بہادر شاہ ظفر قید کر لیے گئے ان کے حامیوں اور حمایتیوں، اُن کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلّط ہوا جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لیے تھا، غدر کو کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، لیکن غالبؔ نے اُسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی، یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوط اور دستنبو کی پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ :-

۱- غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲- انھوں نے اسے "رستخیز بے جا" کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳- غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لیے روح فرسا تھے۔

۴- ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہلں

لکھ نہیں سکتا۔

۵۔امرا، روسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں اُن کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے، اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں انھیں "جہاندارانِ دادآموز دانش اندوز، نکوخوے نکونام" کہا ہے۔

۷۔غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالبؔ اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔غالبؔ کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربارِ دہلی سے براہ راست وابستگی کے سال تھے۔

اِن باتوں کی روشنی میں اگر غالبؔ کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالبؔ کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے، اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لیے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس

کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظامِ مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالبؔ کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لیے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالبؔ کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا، غالبؔ کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالبؔ کا خلوص اور نظریۂ فن تھا، جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ اُن کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے ؎

بینیم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کے پیشِ نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالبؔ کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویّہ متعین کرتا ہے، مہر نیمروز آغازِ آفرینش

سے ہے کہ ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے، یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصّہ ہے، جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالبؔ کے سپرد ہوا تھا، غالبؔ اس کا پہلا ہی حصّہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصّہ ماہِ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے اہمیّت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ دستنبو اور مہر نیمروز کی بنیاد پر غالبؔ کو مورّخ نہیں کہا جاسکتا تاہم ان کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ان سے ضرور چلتا ہے مہر نیمروز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علیؓ کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالبؔ نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصوّر پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں:۔

"اے آنکہ از قدم وحدوث عالم سخن رائی یکرہ بہ حلقۂ آزادگاں درآئی وایں راز بابیگانہ بیناں درمیان منہ تا دانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد دوئی وکہنگی درمیان تو چوں تو اند گنجید، ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست وعالم از وے چوں پرتو از مہر جدا نیست وہر عالم از اعیانِ ثانیہ تا صورِ محشورہ از خویش برخویش جلوہ گستر است ......"

اور ایسے خیالات غالبؔ کے خطوں میں، فارسی اُردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"ہستی ذرّہ جز پندار نیست، ہرچہ ہست تاب آفتاب است وبس دریا

داہر کجا رواں بینی ہر آئینہ موج وحباب وکف وگرداب عیاں بینی، آریا آں
طرازِ صورتِ اصلی دریا است یا ہر یک ازاں پیکر در ہستی وپیدائی
با دریا انبازدانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست۔"

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں کہیں اپنی "دید و دریافت" سے بھی کام لیا ہے، یہاں غالبؔ کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے، انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغازِ آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ہندوستان کے علمار واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں اپنے ماخذ کے حوالے بھی دیئے ہیں۔ لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ نے ابن خلدونؔ کے اس خیال کو سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے حالانکہ دستنبوؔ اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالبؔ عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کے لیے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لیے جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امرار اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ اور امرار تھے،

خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امرار گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے، جہاں عرفیؔ، نظیریؔ، قدسیؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور ظہوریؔ وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لیے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیئے۔ جو اُن کے پیشتروؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالبؔ کا وسیع مطالعہ تھا جو اُن کے ذہن کے لیے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وُہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے۔ اور انھیں سے غالبؔ نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالبؔ تک پہونچے تھے ایران ہو کر پہونچے تھے۔ اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی

تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے، ان میں، عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیا بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ یہیں سے غالب کو وہ فلسفۂ مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لیے جو ایران میں تو افلاطونیت سے مخلوط ہو کے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو علمی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدۃ الوجود کی طرف انکا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالب کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لیے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود

نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سر سید حالی اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالب کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا۔ گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالب کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا۔ اس لیے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں اختیار نہیں کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِّ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفہ، زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا، ہندوستان کا ذہن سے ذہن مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلام روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری غرضکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انھیں حدود کے

اندر دیئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے، یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے۔ لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادّی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا۔ لیکن اُن کی فکر میں توانائی اور تازگی، اُن کے خیالوں میں بلندی، اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقے میں اور اُس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالبؔ کا تعلق تھا۔ پھر اُس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخیل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے۔ یا غالبؔ انسان سے کچھ اُمیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی اُمید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبّت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالبؔ کی شاعری کا وہ حصّہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا بُرا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کیے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ او رخیال کی محرک رہی ہو گی۔ اس لیے غالبؔ کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالبؔ نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہو گا کیونکہ غالبؔ کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لیے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے۔ لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالبؔ کا

یہ مشہور شعر ؎

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ گذری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالبؔ نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بُجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالبؔ کے قصیدوں کی تشبیہیں اکثر اُن ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں، جنھیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیہیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار اُن کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالب نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیّاتِ نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں، جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی یعنی باد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ اُن الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی:-

شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ہنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلباں در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔"

اس لیے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالبؔ کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفرؔ کے سے "نکمے" بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالبؔ کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالبؔ نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی معلومات محض کتابی نہیں تھیں، بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے۔ نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دُنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دُنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے ؎

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند — صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیست تو فیق اگر بردمد — لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد!

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر

نکلنے سے روکتی تھیں اسی وجہ سے ان کا احساس غم شدید ہے اور انفرادی حیثیتیں صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بو علی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دُنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا، اس لیے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا، ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبّت، زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی نے انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصّہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے ؎

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

اور اُس آسودگیٔ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لیے مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے تھے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے اُس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی بُرائی کا فیصلہ کرے، معلوم نہیں غالبؔ معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا بہت اُس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اُسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو

مغل دور تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں، عروج کے زمانے میں" ہر گوشۂ بساط" دامانِ باغبان و کفِ گل فروش رہ چکا تھا، تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے غالبؔ کا تعلّق تھا وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ ؎

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولےٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا۔ لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اُس دَور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالب تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دُنیا کی پیدائش کے قائل تھے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ ‌ ‌ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالبؔ کے دُور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ اور اس "حسرتِ تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالبؔ کے ساتھ رہا، جو دل ہی دل میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے، غالبؔ اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے، لیکن

وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے اُن کا یہ شک تصوّف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اُکتا چکے تھے، لیکن اُس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا تاہم بہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے ؎

ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا　　جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لیے ہوئے

آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا　　دِل میں ذوقِ وصلِ و یادِ یار تک باقی نہیں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

بہ عزیزاں چہ التماس کنم　　کس زبانِ مرا نمی فہمد

غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد　　بیا در یدگرا نجاں بود زبان دانے

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ دل فردِ جمع و خرچِ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالبؔ نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روائتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن اُن کے اندر جو انفرادی کرید تھی جو کبھی کبھی انھیں تشکیک، نراج اور لاشئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اُکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالبؔ کی بُت شکنی" میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں)، یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دُنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو اُن کے گرد و پیش تھے اُن کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے۔ اور ان کے لیے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا ؂

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

جہاز میں فرقہ، ادا نہ شناس خویشتن را ہلاک پاس کنم

اس میں شک نہیں غالبؔ نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالبؔ کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت

بھی طبقاتی ہوتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالب کے ایک اُردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا:۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعادی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔"

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کارو بارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے وہ تجربہ گاہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے ؎

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ اُستاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لیے روشن نہ تھی اور خیالوں

ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں اس "سعئ بے حاصل" کا احساس بھی انھیں شدّت کے ساتھ تھا ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اُس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے۔ لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لیے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی! یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کی بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان "نومیدیٔ جاوید" کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر

معمولی جدوجہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالبؔ کو یہ کہنا پڑا کہ ؎

صد قیامت در نوردد ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی در فشار بیم فردا ایم ہنوز

شد در وز رستخیز دبہ یاد شب وصال
محو ہماں بہ لذت بیم سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک،
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالبؔ کا یہ اعترافِ شکست، اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے جس کے پاس تعمیر کا کوئی تصور نہ تھا۔

بہر حال غالبؔ کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالبؔ کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے رس نچوڑنے، آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم

بگوشۂ بہ نشینیم و در فراز کنیم
بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بہ گردانیم

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
دگر ز شاہ رسد ارمغاں بہ گردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
دگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم

گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم | مے آوریم و قدح درمیاں بہ گردانیم
ز جوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم | بلائے گرمیِ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را | تہی سبد ز در گلستاں بہ گردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را | ز شاخسار سوئے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعری کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن (CLARA ZETKIN) سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں، ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ اب رہیں غالبؔ کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دَور کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخییل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کر سکے، اُن کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی غالبؔ کے یہاں اُس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اُس کا خیر مقدم بھی ہے اُس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس اُن کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر، اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالبؔ کی انفرادیت میں جو گرمی اور بُت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لیننؔ نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر "چھوٹ" دی تھی:۔

"اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ

تول کی متحمل ہو سکتی ہیں اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لیے یہ
یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ
تخیل اور مواد و ہئیت کے وسیع تریں استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لیے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالبؔ کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

اختر اورینوی

غالبؔ کی فن کاری

شاعری ایک فن ہے، ایک صناعت ہے۔ فنونِ لطیفہ کے لیے کچھ قاعدے ضابطے، قرینے اور سلیقے مقرر ہوتے ہیں۔ چوں کہ شاعری بھی فنونِ لطیفہ میں سے ایک فنِ لطیف ہے لہٰذا شاعری کا بھی ایک جمالیاتی معیار ہوتا ہے فنونِ لطیفہ کے اصول اور ضابطے صرف خارجی باتوں پر مشتمل نہیں ہوتے؛ بلکہ ان کا تعلق داخلی امور سے گہرے طور پر ہوتا ہے۔ شاعری کی رُوح ہوتی ہے اور جسم ہوتا ہے۔ شاعرانہ فن کاری کی کامیابی یا ناکامیابی روح آفرینی اور ہیئت آفرینی کے کمال یا زوال پر منحصر ہے۔

شاعری کیا ہے؟ اس موضوع پر بڑی تفصیلی بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ میں اس صحبت میں تفصیلات سے بچوں گا، مگر وضاحتِ بیان کی کوشش کروں گا۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں سے ایک فنِ لطیف ہے۔ رقص، صنم سازی، فنِ تعمیر، مصوّری، موسیقی اور فنِ ادب و شاعری کو لطیف اس لیے کہتے ہیں کہ یہ فنون تدریجی طور پر لطافت حاصل کرتے ہیں صنعت اور صناعت میں یہی فرق ہے۔ انگریزی زبان میں صنعت کو 'انڈسٹری' کہتے ہیں اور صناعت کو 'آرٹ'۔ مثال کے طور پر فنِ تعمیر کو لیجئے۔ مکان بنانا ایک صنعت ہے۔ جیسے جیسے تعمیرات میں

حسن و لطافت، نفاست و قماش بندی، گل کاری و طرز آفرینی، جذب و کیف، سوز و اثر پیدا ہوتے ہو جائیں گے۔ تعمیر صناعت (آرٹ) کی منزل پر پہنچ جائے گی۔ ہمارے عام مکانوں اور تاج محل، مقبرہ اعتماد الدولہ، جامع مسجد دلّی، موتی مسجد، مسجد قرطبہ، قصر الحمرا، ہندوستان کے مشہور مندروں اور یورپ میں عہد نہضت کے گرجوں میں بڑا فرق ہے۔ ان کے درمیان کی خلیج صنعت اور صناعت کے درمیان کی خلیج ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ہر صناعت کی پہلی منزل صنعت ہی ہے۔ معمولی نقاشی ترقی کر کے مصوری بنتی ہے۔ بچوں کا رقص طفلانہ ہو یا نٹوں کا بازیگرانہ ناچ، ہم انھیں رقص تمام نہیں کہہ سکتے۔ یہ سب ابتدائی سیڑھیاں ہیں بام عروج تک پہنچنے کی۔ ہر غسل خانہ میں گانے والا موسیقار نہیں، کھیتوں، چوپالوں، چوراہوں آنگنوں میں گانے والے یا گانے والیاں فن کار نہیں اسی طرح ہر کس و ناکس جو نثر نگاری کرتا ہے وہ ادیب و انشا پرداز نہیں اور ہر منظوم کلام لکھنے والا شاعر نہیں۔ وہ نوسکھیا عطائی ہو سکتا ہے یا کٹھ بگڑا متشاعر، لیکن فن کار نہیں۔ فن کاری کے کچھ تقاضے اور مطالبے ہوتے ہیں۔ خانہ بدوشانہ زندگی کے نغمے اور ترانے تان سین اور بیدو دن کے راگ اور نغمگیت نہیں۔ دیہاتی گیت اور فقیروں کے منظوم بول تلسی داس اور اقبال کی شاعری نہیں۔ حیات ارتقا پسند ہے اور تہذیب و ثقافت بھی ترقی پذیر ہیں۔ پہلے کامل فن کے ابتدائی نقوش ابھرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ترقی ہوتی جاتی ہے۔ بچے پہلے غوں غاں کرتے ہیں، پھر اکہری بولیاں بولتے ہیں اور دھیرے دھیرے بول چال سیکھ لیتے ہیں، سادہ دیہاتیوں اور عام شہریوں کے الفاظ کی پونجی بہت کم ہوتی ہے۔ اور ان کے اسالیب اظہار کا سرمایہ بھی زیادہ نہیں ہوتا۔ بالیدگی بیان اور ابوالکلامی اونچی منزل کی بات ہے، فنون میں بھی پہلے

ابتدائی منزلیں آتی ہیں۔ ہر ابتدائی صنعت گری میں صناعی کے جوہر ضرور چمکتے ہیں مگر ابھی کامل نہیں ہو پاتے۔

صنعت کو جو خصوصیات صناعت بناتی ہیں وہ مختصراً حسب ذیل ہیں۔

تصور و تجربہ کی تازہ کاری اور اصلیت، تراش و خراش کی ندرت، ڈیزائن اور قماش بندی کا حسن اور جدّت، رنگ و روغن کی تازگی، نفاست و لطافت، شُبک کاری، چابک دستی، طرز و اسلوب و اظہار کی گہرائی اور معنویت، جذبہ اور تخیّل کی گھلاوٹ، سوز و ساز اور تاثیر و تاثر اور ان سب کی مجموعی ترکیب و پیشکش میں شائستگی، شستگی، توازن، ہم آہنگی اور ہنرمندی کا اظہار۔ لیکن عروسِ فن کی ادائیں ان سے ماورا بھی ہیں۔

بسیار شیوہ ہاست بتاں راکہ نام نیست

حُسن و جمال اور ناز و کمال کا معمل میں اُس طرح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا جیسے عام طور پر کیمیاوی مادوں کا کیا جاتا ہے۔ ویسے تو کیمیا اور طبعیات کی دنیا میں بھی بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کا تجزیہ ناممکن ہے۔ مثلاً کیسون کے اندر جو مادہ ابتدائی (PROTOPLASM) ہوتا ہے اُس کا اور حیاتین (VITAMINS) کا تجزیہ بس سے باہر ہے۔ بجلی کے کرشموں کو سمجھنا آسان ہے مگر برقیت اور مقناطیسیت کیا ہے۔ اس کی کُنہ آج تک کوئی نہ پا پایا۔ اسی طرح آرٹ کی خصوصیات اور اس کے کرشموں کی تہہ تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پھر بھی ہم جس طرح سائنس کے اصولوں کو سمجھتے ہیں اُسی طرح ہم آرٹ کے اصولوں کو بھی بہت حد تک سمجھ سکتے ہیں۔

فنِ رقص، فنِ تعمیر، فنِ صنم سازی، فنِ مصوّری، فنِ موسیقی، فنِ شاعری و ادب میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ اُن میں نوعی فرق ضرور پایا جاتا ہے

مثلاً یہی فرق کہ اُن سب کا واسطۂ اظہار (MEDIUM) الگ الگ ہے۔ رقص کا واسطۂ اظہار بدن ہے، تعمیر و صنم سازی کا سنگ و خشت یا دھات، فنِ مصوّری کا میڈیم رنگ و روغن، موسیقی کا واسطۂ آواز اور فنِ ادب و شعر کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں۔

مندرجۂ بالا واسطۂ ہائے اظہار کا حسین، لطیف و عمیق، رفیع و وسیع، پُر معنیٰ و پُر اثر استعمال فن کاری ہے۔ فن کاری مواد اور ہیئت دونوں سے وابستہ ہے۔ مواد بھی اتنا ہی اہم ہے جتنی ہیئت۔ لیکن سب سے اہم وہ القا، وہ غیر معمولی تصوّر، وہ قیمتی تجربہ ہے جو مواد اور ہیئت میں روح پھونکتا ہے اور انھیں فن کارانہ بنا دیتا ہے۔ واسطۂ اظہار کو کامل فنی نمونہ بنانا فن کار کی شخصیت و انفرادیت، اس کی رُوحِ لطیف کی لہروں، اُس کے جذبات کے گداز، اس کی تخیُّل کی پرواز، اُس کے ادراک کے توازن، اس کے نفیس و اعلیٰ ذوق، اس کی سُلجھی ہوئی قوتِ انتخاب، اس کی صلاحیّت ترکیب و تعمیر اور اُس کی ہُنر مند پیشکش پر منحصر ہے۔ فن کے تخلیقی مرحلے بڑے پیچیدہ ہوتے ہیں اور ہر نوعِ فن کو ان سے گزرنا پڑتا ہے۔

فن ایک وَہبی عطیہ، ایک فطری صلاحیّت، ایک جبلّی ملکہ بھی ہے اور ایک کسبی ہُنر مندی بھی، مشق و ریاض کا حاصل بھی، گِردھٹ کی منزلوں سے کامیاب طور پر گزرنے کا ثمرہ بھی؛ فنون کی تخلیق خونِ دل و جگر سے بھی ہوتی ہے اور اس کی تعمیر و تشکیل خون پسینہ ایک کرنے سے بھی۔ وہ رُوح کی تابانی بھی ہے اور جسم کی رنگینی بھی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی بنیاد بلا امتیاز فن کار کے ہر تجربہ پر قائم نہیں ہوتی۔ فن کاری کسی تجربہ یا تصوّر یا خیال کی صرف ہنر مندانہ پیشکش کا نام بھی نہیں۔ پیشکش کی ہنر مندی فن کا خارجی پہلو ہے۔ اس کا داخلی پہلو کسی عام تجربہ، یا تصوّر یا خیال کا فن کارانہ بننا ہے۔ اپنے فنّی جذب وحال کے لمحہ میں کسی عام یا خاص تجربہ یا تصوّر یا خیال کو فن کار غیر معمولی طور پر قبول کرتا ہے۔ یہ انفعال کی کیفیت ہوتی ہے جو تجربہ و خیال کو قیمتی بناتی ہے۔ فن ایسے قیمتی اور غیر معمولی تجربہ کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ غیر معمولی طور پر بیدار حواس کے ذریعہ، فن کار کے احساسات جاگتے ہیں، پھر جذبات کی لہر اُٹھتی ہے اور تخیل مائلِ پرواز ہوتا ہے۔ حافظہ میں محفوظ پچھلے تجربات میں بھی ہلچل مچ جاتی ہے۔ ادراک، ترکیب، توازن کے قیام میں محو ہو جاتا ہے وجدانِ جمال حُسن و معانی کی تخلیق کرتا ہے۔ اِن جذباتی تخیلی اور جمالی منزلوں سے گزرنے کے بعد خام تجربات فن کارانہ تجربات بن کر نئی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔ بعد ازاں اظہار و پیشکش کی منزل آتی ہے۔ ہیئت آفرینی بھی حقیقت میں ایک داخلی عمل ہے جو علامتوں کے ذریعہ واسطۂ اظہار کا سہارا لے کر خارج کی دُنیا میں بھی ظاہر و محسوس ہوتا ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کا سرچشمۂ اوّلین وہ جمالیاتی تاثر ہے جس کا تعلّق تعقّل و منطق سے نہیں بلکہ وجدان سے ہے۔ وجدان سے ادراک کا سفر کس طرح طے ہوتا ہے اس پر اب تک پوری روشنی نہیں ڈالی جا سکی۔ یہ دماغ کا نازک ترین عمل ہے۔ روحانی الہام اور فنّی انفعال دونوں جمالیاتی و وجدانی تاثرات ہیں۔ لیکن یہ تجربے جب پیش کش منزل پر آتے ہیں تو وہ منزّہ کیفیت باقی نہیں رہتی۔ اس منزل پر ادراک بھی کار فرما ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری کی تخلیق

منزلیں وہی ہیں جو دوسرے فنونِ لطیفہ کی منزلیں ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شاعری فنونِ لطیفہ میں سب سے زیادہ مرکّب اور ترقی یافتہ فنِ لطیف ہے، امکانات سے لبریز اور صد پہلو شاعری کو خلاصۂ فنون اور عطرِ مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں رقص و وجد بھی ہے، صنم سازی اور تعمیر کا حُسن بھی۔ مصوّری اور موسیقی کے جلوے بھی۔ اور ان سب کی ترکیب سے ایک نیا بالیدہ تر حُسن اور نئی لطافت و لذّت بھی پیدا ہوتی ہے۔

اب ہم غالبؔ کی فن کاری کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کے فنِ شاعری کی خصوصیات اور انفرادیت پر نظر ڈالیں گے۔

فنِ شاعری کی جانچ صرف علم العروض کے اوزان پر نہیں ہوتی۔ اُوپر کے معروضات کی روشنی میں ہمیں یہ دیکھنا اور پرکھنا ہوگا کہ غالبؔ نے اپنے میڈیم کا استعمال کس انداز، کس رنگ اور کس ڈھنگ سے کیا ہے۔ اُسے کِن کِن تجربات، کِن جذبات و کوائف، کِن احساسات و واردات نے اظہار و بیان پر اُکسایا۔ اُس کی انفائے شاعری کا کیا طور ہے۔ تفسیر و تعبیر تجربہ کے کیا اسلوب ہیں۔ اس کی تعبیری قوت کا کیا پایہ ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

یادگارِ غالبؔ میں حالیؔ نے بڑی سلامت روی سے غالبؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے۔ حالیؔ کے نزدیک جدّتِ مضامین، طرفگیِ خیالات، نئی اور موزوں تشبیہوں کا استعمال، استعارہ و کنایہ کا بر محل برتاؤ اور شوخی و ظرافت کلامِ غالبؔ کے عناصرِ ترکیبی ہیں۔ بجنوری اور اکرام نے بھی غالبؔ کے یہاں

تشبیہہ و استعارہ کی کثرت محسوس کی ہے۔ اکرام کہتے ہیں ــــ "فی الحقیقت مرزا تشبیہہ اور استعارہ کے بادشاہ تھے۔" لیکن اکرام کے نزدیک غالب کے پہلے دَور کی تشبیہیں عموماً شاعرانہ حُسن و موزونیت سے عاری ہوتی تھیں۔ بہرکیف تخیل کی بیباکی، جو غالب میں بدرجہ اتم موجود تھی، تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں ظاہر ہوتی رہی۔

لفظی صناعی کی سُرخی کی تحت اکرام نے لکھا ہے کہ ...... "خیالات سے قطع نظر غالب کو طرزِ بیان کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے اعلیٰ ہیں اور زبان ذوق کی۔ اگر زبان سے مطلب روزمرہ اور محاورات کا استعمال ہے جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ ناپسند۔ یا آج مستعمل ہیں تو کل متروک، تو یہ خیال بیشک صحیح ہے۔ لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب، اُن کی ہم آہنگی اور نشست تو مرزا کا مرتبہ تمام اُردو شعرا سے بلند ہے۔ وہ صرف معنی پرست نہ تھے بلکہ حُسنِ ظاہری کی قدر و قیمت بھی پہچانتے تھے ..... ان کے اشعار میں الفاظ فقط اظہارِ مطلب ہی کا وسیلہ نہیں۔ بلکہ شاعرانہ حُسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہیں۔ ان کا استعمال اور ترتیب ایسی ہے کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر ان کا ترنّم اور ہم آہنگی ہی بہت بڑا لُطف ہے۔"

بجنوری کو یہ احساس تو تھا کہ ــــ "اگر شعر از روئے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے۔" لیکن اُن کا جذبۂ پرستش قوتِ نقد کو کُند کر دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ "کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو بُرگن کہا جا سکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے کہ گویا دریائے لطافت رواں ہے۔"

بجنوری کی تنقید میں نہ صرف اعتدال کی کمی ہے۔ بلکہ ربط، تسلسل اور خیالات کی تنظیم بھی ناپید ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار بدآہنگ ہیں۔ بجنوری کی واقف کاری میں شبہ نہیں۔ لیکن وہ قدروں کے تعین کے بعد غالب کو پرکھنے میں ناکامیاب ہو گئے۔ بجنوری شاعری کی جو قدریں مقرر کرتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔ ان کا بیان جستہ جستہ ہوا ہے۔

"مرزا غالب کیلئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے"

"زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں"

"فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔ الفاظ وہ خشت و گل، چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے"

"زبان ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں"

"جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے۔ وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے"

"تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے"

"کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہو گی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہو گا"

"جملہ فنونِ لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے سادگی انتہائے اشکال ہے"

یہ سارے بیانات بکھری ہوئی صداقتیں ہیں۔ اوّل تو بجنوری نے ان میں تسلسل اور تنظیم پیدا نہ کی اور دوسرے یہ کہ وہ زیادہ تر فلسفیانہ شگافیوں، کانٹ، اسپونوزا، وانٹ اور غالب کے نرے خیالات

کے مقابلہ و موازنہ میں اُلجھ کر رہ گئے اور شاعری کی قدروں کو کلامِ غالب پر برت نہ سکے۔ شاعری محض منزّہ خیالات کا نام نہیں۔ بجنوری قدروں کے تعیّن اور نمونۂ فن کی پرکھ میں متضاد بیانات بھی پیش کر جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ غالب کی فن کاری کی خصوصیّات واضح نہیں ہو سکی ہیں۔ اکرام بجنوری سے بہتر ناقدانہ صلاحیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں غالب کے فن کی تعمیری حیثیت سے بحث نہیں کرتے اور نہ یہ بتلاتے ہیں کہ غالب کے تجربات شاعرانہ تجربات بن پائے ہیں یا نہیں۔ اوّل الذکر نکتہ کی طرف تو یہ اشارہ بھی نہیں اور ثانی الذکر نکتہ کی تشفّی بخش وضاحت کہیں نظر نہیں آتی۔

اب میں کلیم الدین احمد کی تنقید پیش کر کے اُس کا جائزہ لوں گا۔ کلیم کہتے ہیں۔ "غالب نے حُسنِ الفاظ تو سوؔدا سے نہیں سیکھا لیکن خیالات کی بلندی اور تخیل کی پرواز میں سوؔدا کا اتباع کیا۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل دقیع تھا۔ ان کا مطمعِ نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اس لیے وہ مروّجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے۔ . . . . . . غالب کو بھی شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ اور وہ اکثر مربوط غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی غزل کے نقائص کو رفع نہیں کیا۔ . . . . چند خیالات کو ایک شعر میں کامل طور سے بیان کرنا تو ممکن نہیں، لیکن غالب ایک خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے دوسرے خیالات کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر پڑھکر ذہن ان دوسرے خیالات کی جستجو میں محو ہو جاتا ہے۔ گویا محشرستانِ خیال کا دروازہ کُھل جاتا ہے۔ . . . ."

کلیم صنف غزل کی تجرباتی اور تعمیری بے ربطی و انتشار کی وجہ سے اُسے بالیدہ فن کاری میں شمار نہیں کرتے۔ لیکن کلیم نے اپنی شاعرانہ و فنکارانہ قدروں

کی وضاحت نہیں کی۔ تاہم ہمیں کلیمؔ کے یہاں فنونِ لطیفہ کے بنیادی اصولوں کی سمجھ بوجھ ملتی ہے۔ کلیم فن کی قدروں کو ہوشیاری سے برتتے بھی ہیں۔ اُن کے یہاں تسلسل اور تنظیم خیال پائی جاتی ہے۔ غالبؔ کے مشہور قطعہ "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دِل" کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"ایک نئی دُنیا جلوہ افروز ہے۔ بے ربطی و پراگندگی کا یکقلم نام و نشان نہیں۔ یہاں تعمیری یکسانی کا وجود ہے، یعنی ابتدا، وسط و انتہا میں ربط و مطابقت ہے۔ انتشارِ خیالات کا سرے سے پتہ نہیں۔ اس لیے ذہن پر مختلف غیر مربوط نقوش مرتسم نہیں ہوتے بلکہ ایک نقش کامیاب دماغ و تخیّل کے سامنے اپنا حسن مرتب کرتا ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں، بہ اعتبارِ معنیٰ ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتام قطعہ سے پہلے ممکن نہیں۔ ...... غالبؔ نے اس معمولی اور عام خیال کو شاعرانہ حُسن اور شاعرانہ صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاعر کے دماغ پر یہ حقیقت نقش کالحجر ہوگئی ہے۔ اُس نے اس کے جذبات میں ہیجان پیدا کیا۔ اس کے تخیّل کو بھڑکایا۔ تخیّل کی رنگینی اور جذبات کی گرمی نے کیمیا سازی کی اور کم قیمت معدنیات سے طلائے خالص کی تخلیق کی۔ پہلے ہی مصرع سے استعارہ کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ .... دیدۂ عبرت نگاہ ...... دشمنِ ایمان و آگہی ..... دامانِ باغبان ...... فردوس گوش ...... ہر نقش بجائے خود حسین ہو لیکن مکمل نظم کے حُسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ شاعر کا دماغ محیط و غائر ہے، اُس نے دُنیا کی نیرنگی سے آنکھیں آشنا کی ہیں.... جب پُرجوش جذبہ سے اس کا تخیّل متاثر ہوتا ہے تو یہ نقوش اپنی کثرت میں وحدت کا جلوہ لیے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں مطابقت و یگانگی

آشکار ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الفاظ اپنی جگہوں پر کس پختگی و طمانیت سے جمع ہیں۔ گویا انھیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آواز بلند آہنگ ہے۔ لیکن جذبات کے مد و جزر سے بلند و پست ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تصویریں مصنوعی و خیالی نہیں۔ کیسی دلکش ہیں۔ لیکن انکی حقیقت سراب کی سی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا ماحصل یہ ہے۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کس قدر موثر ہے یہ تصویرِ ویرانی! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

فن اور شاعری کی قدریں ایک عالم گیر معیار رکھتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کسی عہد، کسی دبستان، یا کسی ملک میں اُس معیار تک رسائی حاصل نہ ہوئی ہو، خواہ انحطاط و روانی کی وجہ سے غلط تصوّرات کی طرف ذوق مائل ہو گئے۔ مگر حقیقت یہی ہے جس طرح انسانیت اور تہذیب کا ایک آفاقی تصوّر ہے اسی طرح تہذیب و تمدّن کے ہر شعبہ کا ایک آفاقی معیار ہے۔ ادب و شعر کی قدریں بھی عالم گیر اور آفاقی ہی ہوتی ہیں خصوصاً بنیادی امور میں اختلاف کی گنجائش نہیں۔ فنون میں مکانی اور زمانی خصوصیات بھی ضرور پائی جاتی ہیں۔ مگر وہ معیار کی حقیقت ہرگز نہیں رکھتیں۔ بلکہ تنوع اور امتیاز کا رنگ رکھتی ہیں۔ کبھی یہ طرزِ اسلوب میں انفرادیت پیدا کرتی ہیں، کبھی مزاج و لب و لہجہ میں اور گاہ مقامی رنگ کی ترجمانی کر کے خاص فضا کی تخلیق کرتی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ حافظؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، میرؔ اور غالبؔ کو ہم خالص مشرقی کسوٹی پر کسیں گے۔ فردوسی ہوں یا تلسی داس، ہومر ہوں یا ملٹن، کیٹس اور شیلی ہوں یا غالبؔ و اقبالؔ سب کے سب ادب و شعر و فن کے آفاقی معیار پر ہی جانچے اور پرکھے جائیں گے،

ہاں یہ ضرور ہے کہ اُن کے مختلف اصناف فن اور اُن کے زمانی و مکانی امتیازات کا لحاظ بھی رکھا جائے گا۔

صنف غزل کے متعلق میں کئی مقالوں میں اپنی رائے ظاہر کر چکا ہوں۔

"صداقت وحسن کی منفرد ادائیں بھی قیمتی اور لذت بخش ہوتی ہیں اور ایسی چند اداؤں کو غیر منظم طور پر ایک ساتھ پیش کر دینے میں کوئی فن کارانہ قباحت نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایک غزل قیمتی موتیوں کا ہار ہے، وہ تاج محل نہ سہی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اعلیٰ غزلوں میں نیم وحشیانہ ابتری نہیں ہوتی بلکہ روحانی ربودگی پائی جاتی ہے۔"

(تنقید جدید)

غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ غزل نگاری پر مشتمل ہے۔ اردو کے بڑے شاعر کی خامیوں، کوتاہیوں اور بعض لحاظ سے فنکارانہ نارسائیوں کے باوجود اہل ذوق غالب کے اندر اونچے درجہ کی فن کارانہ خلاقی اُسے مسلسل غزلوں اور قطعوں کی تخلیق کی طرف مائل کرتی ہے۔ غالب کے تجربوں کی وسعت اور رفعت کو بھی ناقدوں نے محسوس کیا ہے

ادب عالم میں بڑی سے بڑی نظم رزمیہ کی ہئیت میں پیش ہوئی ہے۔ جیسے شاہنامہ فردوسی، رامائن، ایلیڈ، طربیہ الٰہیہ وغیرہ اور مختصر ترین نظم رُباعی یا جاپانی ہاکو۔ "نظموں کی تعمیر میں تنظیم، ترتیب اور عضویاتی ارتقائے خیال کا اہتمام ہوتا ہے۔ اگر ہم غزل کے شعر مفرد کو مختصر ترین نظم کہیں اور اس حیثیت سے اس کے ارتقا، ربط و ہم آہنگی اس کے تجربہ کی شعریت پر نظر ڈالیں تو سانچہ کے اختصار کے باوجود ہمیں کامیاب شعروں میں حُسن و اثر کے جلوے ملیں گے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اور غزل نگاروں کی طرح غالب کا تعمیری عمل محدود ہے۔ لیکن اس کے کامیاب اشعار میں جو اشارے اور پُر معنی علامتیں ہیں وہ

اظہار کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کی شاعرانہ خلاقی اسے تنگنائے غزل سے آگے بھی لے جاتی رہی۔ تاہم اُس کے بیان کو وہ وُسعت نہ مل سکی جو اگر مل جاتی تو اردو شاعری کو بہت فائدہ پہنچتا۔

غالبؔ اپنے تجربوں کے اعتبار سے اہمیت رکھنے والا شاعر ہے۔ اُس نے اُردو شاعری کے اُفق کو وسیع کیا۔ جب وہ کامیاب ہوتا ہے تو اپنے نادر اور جدید تجربوں کو جذبی، تخیلی اور جمالی حیثیت دے کر شاعرانہ بنا دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دہر جُز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

فیض سے تیرے ہے اے شمع شبستانِ بہار
دِل پروانہ چراغاں، پَرِ بُلبُل گلزار

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظارِ تمنّا کہیں جسے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیِ روشِ مستی ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیئے

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیئے

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذّتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

نہ اِتنا بُرّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

مندرجہ اشعار کے فنی تجزیہ سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ ان میں مشاہدہ تصور یا خیال احساسات، جذبات، تخیلات و واردات داخلی کی منزلوں سے گزر کر شاعرانہ تجربہ کی نئی زندگی حاصل کر لیتا ہے۔ فن کاری کا خارجی تجربہ ایک تازہ و شاداب تصویر، ایک نادر تفسیر، ایک جدید تنقید یا ایک بدیع تعبیر کی صورت میں تخلیق نو کا جامہ پہنتا ہے ان اشعار میں حسن تجربہ، حسن پیشکش اور حسن اثر ہے۔

شاعری میں نرا خیال یا مشاہدہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اس خیال یا مشاہدہ کی نئی زندگی اہمیت رکھتی ہے۔ غالب کی شاعری کا خاص حصہ ایسا ہے جس میں خیال یا مشاہدہ ذہنی یا حواسی تجربہ کی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ کبھی وہ تخیل کی سطح تک بھی پہنچ جاتا ہے مگر جذبی و وجدانی کیف و حال سے ناآشنا ہی رہتا ہے۔ ایسے اشعار دماغ کو اپیل تو کرتے ہیں، مگر دل کو سرد اور روح کو بے اہتزاز چھوڑ جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال
ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

ذرہ دال کے تین استعمال کی داد دیجیے اور غالب کی ذہانت، اور قوتِ اختراع کی مٹی پلید ہوتے ہوئے دیکھ کر ماتم شاعری کیجیے۔

غالبؔ فن کار کی حیثیت سے کبھی اپنے واسطۂ اظہار کو کامیابی سے استعمال کرتا ہے اور کبھی ناکامیابی سے۔ جب شاعرانہ قوتِ تخلیق و حُسن آفرینی اس کا ساتھ دیتی ہے تو وہ کامیاب ہوتا ہے اور جب یہ قوت مضمحل ہوجاتی یا اُس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو غالبؔ المناک طور پہ ناکامیاب ہوتا ہے۔ اس کی غیر معمولی اور شاندار کامیابی اُس کی ناکامیابی کو اور دردناک، قابلِ رحم یا مضحکہ خیز بنادیتی ہے۔

غالبؔ کی فن کاری میں ہمیں جذب و سوز، تخیّل کی پرواز، ادراک کی قوّت وجدان کا حُسن، اُمید و نا اُمیدی کی کشمکش، درد و گداز، مزاح و طنز اور جدّت تازہ خیالی وہ تازہ کاری کے جلوے ملتے ہیں۔ اُس کے یہاں واقعیّت کا حُسن بھی ہے اور مثالیّت کا جمال بھی۔ وہ ایک طرف اگر مصوّری اور ٹھوس بُت گری کرتا ہے تو دوسری جانب اشاریّت اور ایمائیت سے بھی کام لیتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے کامیاب حصّہ میں لطافت، گہرائی، بلندی اور وسعت، پائی جاتی ہے۔ اِن سب خصوصیات کی ترکیب سے غالبؔ کے فن کی انفرادیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ غالبؔ کی ازلی تشنگی، خودی کے احترام کا جذبہ، اس کی رُوحِ بغاوت و تمنائے انقلاب اور اس کی بھرپور شوخی اس کے آئینۂ انفرادیت کو جلا دیتی ہے۔ فن اور شخصیّت کا رشتہ اتنا سادہ نہیں۔ فنی شخصیّت اور سماجی شخصیّت میں یکسانیت بھی ہوسکتی ہے اور مخالفت بھی۔ کبھی فن میں زندگی کی حسرتیں یا کوتاہیاں اپنا انتقام بھی لیتی ہیں۔ آرٹ کبھی تو آرٹسٹ کی سماجی شخصیت کا ارتقا اور تکملہ ہوتا ہے اور کبھی حرجانہ، چور دروازہ یا فن کار کی زندگی کے ترازو کا دوسرا پلّہ۔ غالبؔ کی سماجی شخصیت سے ہم اُس کی فنّی شخصیت کو جابجا مختلف پاسکتے ہیں۔ علم النفس کے ذریعہ اس کی توجیہہ بھی کی

جا سکتی ہے۔ مگر ہمیں تو شاعر غالبؔ کی فنّی شخصیت وانفرادیت سے بحث ہے۔ جس کے اجزائے ترکیبی کا بیان اوپر گزر چکا۔ اب چند اشعار ملاحظہ ہوں ــــــ

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہہ کامیاب ہے

طاعت میں تا رہے نہ مَے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

روحِ بغاوت، ازلی تشنگی اور خودی کے جلوؤں کے بعد چند اور خصوصیات کے جلوے دیکھئے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

واقفیت اور اشاریّت کا امتزاج کامیاب۔ اب متحرّک بُت گری دیکھئے ــــ

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

مثالیّت اور تخیّل ملاحظہ ہو ــــ

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

سوز و گداز کی مثالیں بھی غالبؔ کی شاعری میں بہت ہیں۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہگزر یاد آیا
دیر نہیں حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں — بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اب غالب کے فن کی پیشکش کا جائزہ لینا ہے۔ اس کی شاعری کے اسلوب و طرز کا، قماش اور ترکیب و تعبیر کا۔

غالب کی پیشکش میں ہنرمندی، شائستگی، علو، چابک دستی، نازک قلم کاری شادابی اور مجموعی دلکشی پائی جاتی ہے —— انتخاب الفاظ ترکیب و قماش بندی میں غالب نفیس و رفیع ذوق کا ثبوت دیتا ہے۔ ان میں اُس کی قوتِ اختراع و تخلیق کا اظہار ہوتا ہے۔ کامیاب تشبیہیں اور پُر معنی استعارات حُسن انتخاب و ترکیب، سے پیدا کئے جاتے ہیں۔ اس تخلیق میں غالب کے تخیل کا بڑا دخل ہے۔ لب و لہجہ، تیور، آہنگ، اور آنچ کی تاثیر سے غالب اچھی طرح واقف ہے۔ اُس کے دہاں موزوں بحروں کا انتخاب اور شگفتہ قوافی و ردیف کا استعمال ہوتا ہے۔ اُس کی شاعری کی غنائیت و نغمگی میں کافی تنوع ہے اور نغمہ کا تنوع تجربہ کے تنوع کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے لیکن پیشکش کے میدان میں غالب کی ناکامیاں بھی بڑی تلخ ہیں۔ اس راہ میں وہ کبھی رسمیت برت کر بڑی مصنوعی چیز پیدا کرتا ہے۔ جب تجربہ کی جگہ محض قوافی یا سخت زمین اس رہبر ہوتی ہے۔ تو شاعر اور صناعت کی رُوح آسمان کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور اُس کا جسد بے جان، بھدا اور بدصورت ہو کر بے توقیر و بے اثر ہو جاتا ہے۔ حسن و قبح ملاحظہ ہو ——

نالہ جز حُسن طلب اے ستم ایجاد نہیں — ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی جس کو ہو دین و دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کیوں

سادگی ہائے تمنّا ئے یعنی پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

صناعت پر نظر جا چکی اب مصنوعی اشعار ملاحظہ ہوں ——

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

کافی ہے نشانی تری چھلّے کا نہ دینا خالی مجھے دِکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں دُکھتے ہیں آج اُس بُتِ نازک بدن کے پانو

میں قبل لکھ چکا ہوں کہ ——

"وہ کم از کم تین طرزوں سے اظہارِ خیالات کرتے ہیں تاہم غالبؔ کے کلام میں ایک خاص تیور و آہنگ پایا جاتا ہے، جو منفرد ہے۔ اس آہنگ میں اُس کی شخصیت کی گونج ہوتی ہے۔ غالبؔ کے طرز کی ناہمواری میرے خیال میں اس کی ناہموار نفسی کیفیت کے سبب ہے۔ اس کی نفسی کشاکش صرف اس کے خیالات ہی میں منعکس نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے طرز میں بھی جھلکتی ہے۔۔۔۔ ۔۔۔غالبؔ کا ایک رنگ یہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ دلکشی پائی جاتی

ہے۔ یہ سہل ممتنع کی مثال ہے۔ اس میں صبح صادق کی سی روشنی اور لطافت کے جلوے ہیں۔ اس طرز میں عبادت صباحی کی سی سپردگی، گداز اور اثر ہے عرض نغمہ کے وقت مندر سے اُٹھنے والی شفاف، دھیمی مگر واضح موسیقی۔ نغمہ کی اس نرم آنچ میں حدّت سے زیادہ اس کا نور محسوس ہوتا ہے۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب کے طرز کے دوسرے قطب کی دریافت سے مندرجہ ذیل رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

. . . . . . بلند آہنگ الفاظ اور شاندار ترکیبوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکھلے خیالات ہیں . . . . ۔ اوپر بیان کئے ہوئے دونوں متضاد طرزوں کے قطبین کے وسط میں ایک اور طرز خطِ استوا کی طرح اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے . . . . ۔ اس طرز کی اپنی مستقبل انفرادیت ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذّتِ خواب سحر گئی

. . . . . . غالب اس خاص قماش کے فنکارانہ استعمال سے بہت اچھے اچھے اختراعی نمونے پیدا کرتا ہے۔ اوّل الذکر طرز کی سادگی اگر روح میں کھلاوٹ پیدا کرتی ہے تو آخرالذکر طرز تخیل وادراک میں وسعت اور

آبادی کے احساس کو وجود میں لاتا ہے۔ پہلا طرز احساسات واردات وکوائف نفسی کا ایک شفاف انعکاس ہے اور تیسرا طرز شاداب ترکیبوں، زندہ تشبیہوں اور فکر انگیز استعارات کی مدد سے واردات وکوائف پر اشکال وصور کا اضافہ کرتا ہے . . . . اگر غالبؔ میں تذبذب وکشاکش کی جگہ استقامت واستواری ہوتی تو اسی آخری خوبصورت طرز کو اختیار کرتا . . . . . ۔"

(تنقید جدید)

غالبؔ کے وہ مشہور قطعات، جو اُس کی قوت تعمیر کی دلیل ہیں اسی طرز میں ہیں۔ ان میں سے ایک قطعہ پر کلیم کا تبصرہ گذر چکا ہے۔ یہ قطعے خصوصاً "پھر اسی انداز سے بہار آئی"، اور "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں غالبؔ کی "حسرتِ تعمیر" ایک حد تک نکل گئی ہے۔ ان میں حسن تجربہ کے ساتھ حُسن وتکمیل پیشکش بھی ہے۔ ان میں ارتقائے خیال کے ساتھ بڑی شاعرانہ صناعی بھی ہے۔ ان میں استعاروں کی مدد سے بڑی معنی آفرینی بھی کی گئی ہے۔ غالبؔ کے کامیاب حصّہ کلام میں غیر معمولی معنویت اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ معنی آفرینی صناعت کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ اس اعتبار سے غالبؔ ایک بڑا صنّاع، ایک ذہین فن کار، ایک حُسن آفرین شاعر ہے۔ غالبؔ ایک عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ تھا۔ یہی وجہ کہ غالبؔ کی قدر مستقبل میں ہوئی۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

اسلوب احمد انصاری

غالبؔ کی شاعری کے چند بنیادی عناصر

غالبؔ اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہیں۔ اُن کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اُجاگر ہوئی ہے کہ اُن سب کا احاطہ کسی ایک شخص کے لیے کسی ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع اُن کے شدید قسم کے ذاتی تاثرات ہیں۔ اُن کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر یعنی ان تاثرات پر اُن کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردِ عمل ہے۔ غالب کا تجربہ واقعی اور غیر منفصل معلوم ہوتا ہے، جس میں گوناگوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اور جس کے دوران میں اُن کی شخصیت کے تمام پُر اسرار گوشوں میں ایک نفوذِ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں فکر اُن تمام تجربات کا اظہار ہے، جنھیں ذہن نے قلمبند کیا ہے۔ اس فکر کی قدر و قیمت ان تجربات کا تجزیہ کرنے سے متعین ہوتی ہے۔ حسرت بھی بڑے اور دلپذیر شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں بھی جذبات کی بوقلمونی اور فراوانی ملتی ہے، مگر برنز ( ) کی طرح وہ خالص تجربہ سے آگے نہیں بڑھتے۔ اُن کی شاعری حسیات کی شاعری ہے۔ وہ صرف حواس کو آسودہ کرنے پر قناعت کر لیتی ہے اور اس اعتبار سے کیٹس کی نہایت ابتدائی شاعری ہی تک پہنچ کر رہ جاتی ہے غالب

کے یہاں رنگارنگی اور فراوانی اتنی نہیں جتنی ندرت، پیچیدگی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں جذبہ کی صداقت اور ذہن کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہیں۔ اُن کی شاعری میں تعقل کا عنصر، تمام دوسرے عناصر پر حاوی ہے۔

اقبال اور غالب میں ایک اساسی فرق ہے۔ اقبال نے اپنی شعری کائنات کو اس مرکزی اور مربوط نظامِ فکر سے سجایا ہے۔ جسے انہوں نے مختلف سرچشموں سے فیضان حاصل کر کے مرتب کیا ہے۔ وہ سرچشمے یہ ہیں، قرآن کریم، فارسی شعراء اسلامی اور مغربی مفکرین، جدید علوم اور سائنس غالب کے لیے کوئی نظامِ فکر یا زندگی کی کوئی تفسیر مکمل اور بصیرت افروز تجربہ نہیں بن سکی۔ اس لیے اُن کی شاعری، ان مجردات کا قطعی بیان ہے جو اُنھوں نے اپنے تجربے سے اخذ کیے ہیں۔ یہ بڑی حد تک اُس شاعری کے مماثل ہے جسے ہربرٹ ریڈ نے فکر کے جذباتی یا حیاتی ادراک سے تعبیر کیا ہے اور جس کا مجموعی اثر، احساسِ حیرت کے پھیلاؤ اور ادراک کے تناؤ کی آمیزش میں مضمر ہے۔ کیونکہ غالبؔ کا تفکر، مطالعہ اور مشاہدہ اُن کے لیے ایسی ہی غیر منفصل قوتِ تحریک رکھتا تھا جیسا کہ حیاتی تجربہ۔ ایسی شاعری میں جو اعلیٰ ترین شاعری کہی جاسکتی ہے، فکر اور جذبہ کا امتزاج ہوتا ہے۔ انگریزی میں شیکسپیر، بلیک، ورڈز ورتھ کیٹس اور شیلے کے یہاں ایسی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ غالبؔ کی طرح ان سب کے یہاں محسوس فکر ملتا ہے۔ غالبؔ کے استعارے، شاعرانہ ہونے کے باوجود اِن کے تفکر کا جزو لاینفک ہیں۔

غالبؔ کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی شاعر اِن معنوں میں تو ہرگز نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں یہ اصطلاح ہم دانتے، لوکریشیس یا اقبال کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ کیونکہ غالب نے کسی منظم یا منضبط فلسفیانہ نظام کو ہمارے سامنے پیش نہیں کیا۔ نہ ان کی شاعری کا محرک، کائنات کا کوئی فلسفیانہ تصور ہے۔

غزل کی داخلی دنیا میں کسی ایسے تعمیری تصوّر کی گنجائش بھی نہیں ہے، کیونکہ غزل کا آرٹ، تاثراتی آرٹ ہے۔ غالب کے پاس کوئی معیّن اور واضح اسکیم، جیسی دانتے نے سینٹ ٹامس سے پائی تھی نہیں تھی لیکن وہ عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے۔ اُن کا متجسس اور خلاق ذہن، کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا تھا اور گو اُن کے یہاں اُنہی فلسفیانہ نظروں کا شعور اور بیان ملتا ہے، جو انہوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی، عراقی، جامی اور رومی سے حاصل کئے تھے۔ اور اُن کے کلام پر فلسفہ اور تصوّف کے اُن مہتم بالشان مسئلوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں، جو فارسی شاعری کے خمیر میں داخل ہیں۔ تاہم اُن کے فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے۔ غالبؔ کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ طریقِ فکر اور انداز بیان ملتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہنِ انسانی کو دعوتِ فکر دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں، جہاں غالبؔ زندگی اور کائنات کے رموز کو سمجھنے سمجھانے کے لیے بعض معینہ اقدار اور بعض اُن تصوّرات کا سہارا لیتے ہیں جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفہ میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جن میں نو فلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ اوّل تو یہ کہ غالب نے ان بنیادی تصورات کو ایک فکری نظام میں ترتیب دینے اور سمونے کی کوشش نہیں کی، اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی عملی زندگی پر گہرا یا نمایاں نہیں تھا۔ یہ عقیدے اور نظریئے اُن کے شاعرانہ شعور کا حصّہ بن گئے تھے۔ لیکن عمل کی خارجی دُنیا میں

ہمیں اُن کی قوتِ تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالبؔ کے لیے کائنات ایک مسئلہ تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی وہ کسی بندھے ٹکے نظریہ یا نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن اُنھیں ان مسائل کو مختلف طریقوں سے حل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اُن کا دل ایک جامِ جہاں نما، اور ان کا تخیل عکس بین ہے۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے مفاہمت کر سکتے تو ایک تنگ مذہبی نقطۂ نظر اختیار کر لینے سے یہ مہم سر ہو سکتی تھی۔ اس سے مُراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ تخیل محض کے شیدائی تھے۔ یا اُن کے ذہن کی پیچیدگی اور اسلوبِ فکر کو تمدنی عناصر نے متعین نہیں کیا تھا۔ اُن کے تفکر کا ایک تاریخی پس منظر ضرور ہے۔ اُن کے مطالعہ اور اُن عقلی اور ذہنی روایات نے، جو اُنھیں زیادہ تر فارسی شعرا سے ورثہ میں ملی تھیں، اُن کے ذہنی عمل کی نشو و نما پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کوئی مفکر یا شاعر خارجی موثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعہ اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے، اور کسی نظامِ فکر کو تمام و کمال قبول کر کے اُس کے مطابق حقیقت کی تاویل اور تفسیر پیش کرنا، قطعی مختلف عمل ہے۔ غالبؔ کے کلام میں جو تفکر ہمیں ملتا ہے، وہ اُن مقدمات کا شاعرانہ اظہار بیان ہے جو اُن کے آزاد اور تیز ذہن نے انفرادی تاثر اور تجربہ کی بنار پر ترتیب دیئے ہوں گے۔ فلسفہ کا ایک معرکتہ آلارا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوساتِ مادی دراصل کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ہم اُن کا ادراک بعض اُن خواص کی بنار پر کرتے ہیں جنھیں ہم اُن کے اندر متشکل کر دیتے ہیں۔ اور جو دراصل ہمارے ذہنی عمل کی کار فرمائی کا نتیجہ ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ہستی یعنی مادہ کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے؛ اور یہ اضافت انسانی

ادراک اور اجسامِ خارجی سے متعلق ہے۔ ایک غزل کے ایک شعر میں جس کی فضا پر انسانی فکر اور انا کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے، غالب نے یوں اظہارِ رائے کیا ہے ؎

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

موجودہ طبیعات کی تحقیق بھی یہی ہے کہ جواہر، لاتیجزیٰ نہیں ہیں۔ اُن کی تقسیم برقی لہروں میں کی جا سکتی ہے۔ برقی لہروں کی اگر مزید تحلیل کی جائے، تو اثیر تک رسائی ہوتی ہے۔ اور اگر حلقہ ہائے اثیر کھول دئے جائیں تو صرف خیال باقی رہ جاتا ہے۔ غالب آدمی کو "محشرِ خیال" سمجھتے تھے۔ اس لیے کہ وہ خود بھی ذہنی دنیا میں رہتے تھے۔ مادہ اور خیال کے تقدم و تاخر کے مسئلے میں وہ خیال ہی کی اولیت اور سبقت کو تسلیم کر سکتے تھے۔ جدید ترین نقطۂ نظر، جو جدلیاتی مادیت میں یقین رکھتا ہے، اُن کے قیاس میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ اس لیے برکلے اور اسپنوزا کی طرح وہ یہی سوچ اور کہہ سکتے تھے کہ محسوساتِ مادی دراصل خیال ہی کی معجز نمائی کا عکس ہیں ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کے یہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تہیں ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں چونکہ تعقل پر زور ہے۔ اس لیے توحیدِ مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے۔ حقیقت کے مادی تصور سے اُس زمانہ کا فلسفہ آشنا نہیں تھا۔ کم از کم اسلامی متفکرین مادہ پر اتنا زور نہیں دیتے تھے، جتنا روح پر۔ اُن کے یہاں حقیقت دو خانوں میں

منقسم ہی نہیں تھی، بلکہ اُس کا روحانی پہلو، مادی پہلو کی نسبت کہیں زیادہ اہم تھا، رواقیین کے نزدیک کائنات معقول اور خدا کا مظہر کامل عقلِ کل ہے۔ کائنات کا ادراک عقل ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملہ میں عیاں ہے۔ غالبؔ بھی جب کائنات کی علتِ غائی پر غور کرتے ہیں تو وہ بھی اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے ۔۔۔ پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لیے صرف عقلِ ربانی کی رہنمائی کافی نہیں، بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک ہم معرفتِ نفس حاصل کر کے اپنی "انا" پر فتح نہیں پا لیتے، اُس وقت تک ہم بے تعلقی کے ساتھ حقائق پر غور نہیں کر سکتے۔ یہ احساسِ "انا" ہی دراصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی رُکاوٹ ہے ؎

ہر چند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں ۔۔۔ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اور اگر معرفتِ نفس حاصل ہو جائے۔ تو پھر یہ احساسِ "انا" شکست انانیت میں تبدیل ہو جاتا ہے ؎

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز ۔۔۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

چونکہ فلسفۂ قدیم میں رُوح کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، اس لیے جو مادہ کو حرکت رُوح کے سبب سے ہے یہ تصور کہ مادہ میں حرکت خود اس کے وجود سے پیدا ہوتی ہے اور مادہ خود فعال ہے، افکارِ حاضرہ کا آفریدہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے پہلی بار غالبؔ کے کلام کی فلسفیانہ بنیادوں کا تجزیہ کیا اور یہ بتایا کہ پُرانے فلسفیوں کی طرح غالبؔ کی رائے میں بھی مادہ بے جان اور جامد شے ہے۔ مادہ کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے، کیونکہ خدا علت العلل

ہے ، اور حرکت کو متعیّن کرتا ہے ۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے	پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

مادّہ نہ فعّال ہے اور نہ لافانی۔ رُوح کا سفر غیر مختتم ہے۔ رُوح سے مادہ کا وصال فنا کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اس لیے موت ایک منزل ہے، اور فنا کا خیر مقدم لازمی۔ فنا کا لفظ غالب کے کلام کی تفسیر میں ایک اشارتی زرخیزی (Suggestive Richness) اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ اسے ایک طرح کا تحت نغمہ (Undertone) کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ایک سیاسی منشا بھی ضرور ہے۔ مگر یہاں ہمیں صرف اُس کے فلسفیانہ مفہوم سے غرض ہے۔ چونکہ ہستی، مرکز یا مبدار سے علیحدگی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے وہ دراصل معرض خطر میں پڑ جانے سے عبارت ہے۔ قطرہ دریا سے علیحدہ ہوکر وجود میں آتا ہے۔ اس لیے وجود کا فنا ہو جانا ہی دراصل اُس کی عشرت اور سعادت کا وسیلہ ہے۔ اور فنا ہی اشیائے عالم کی شیرازہ بندی کی ضمانت کر سکتا ہے۔ افلاطونی عقیدہ کے مطابق، تمام اشیاء اپنی اصل یا مبدار کی طرف بازگشت کرتی ہیں ۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ	کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا	فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے	انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وحدت الوجود کے عقیدہ کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس عقیدہ کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود جب تشخصیات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ وجودِ حقیقی اور کائنات میں ذات صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات ہے اس لیے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے، جو موجودات کے تعدد اور کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے موجودات اضلال اور پرتو ہیں وجودِ متعلق کے وحدتِ وجودی اور وحدتِ شہودی میں فرق اصل کا نہیں، فروغ کا ہے آخری تجزیہ میں دونوں ایک ہیں۔ قطرہ و موج وحباب کی حقیقت، کچھ نہیں، وہ صرف وجودِ بحر کے خارجی مظاہر ہیں ؂

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج وحباب میں

دِل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پھر ہمیں منظور نہیں

جس طرح توحیدِ مطلق کے ماننے والے ربانی عقل کو ادراک کا وسیلہ قرار دیتے ہیں، اُسی کے بالمقابل صوفیوں نے باطنی احساس یا نگاہ کو حقیقت الحقائق کو پا لینے کی شرط ٹھیرایا ہے، یہی وہ شے ہے، جسے ہم داعیۂ روح یا اقبال کے الفاظ میں "جذبِ اندروں" کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت نے مظاہر کی رنگا رنگی میں اپنے آپ کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر ہم اُس کے ادراک سے قاصر رہیں، تو یہ ہمارے عجز کی دلیل

ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

حیات کی ابتدا اور انتہا چونکہ خدا کی ذات پر منتج ہوئی ہے اس لیے مادی زندگی کا اعتباری ہونا لازم آیا۔ مخلوق کا تصور چونکہ خدا کے تخلیقی تصور میں موجود اور مضمر تھا، اس لیے ہستی بالذات کوئی معنی نہیں رکھتی، حیات اصلی سرچشمہ سے جدا ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔ اور اسی ہستی نے ہمارے اور وجودِ مطلق کے درمیان بعد پیدا کر دیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی لیے ہماری ہستی فنا کی ترجمانی ہے اور ہمارا شعور ہی دراصل بے شعوری ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالبؔ کے دِل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ اور کشف والہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے، اور تمام اشیا ایک ہی ذات کا مظہر ہیں تو پھر ہم عرفانِ حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ وہ سالک جو فنا فی الذات ہو جائے، اُس کے لیے راہِ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادیٔ حیرت میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ مدام حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوقِ عرفان کا آئینہ دار ہے ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

وحدت الوجود کے عقیدہ کی اصل رُوح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا۔ پھر یہ عقیدہ اُن کے ذہن میں اتنا جاگزیں کیسے ہوا؟ کیا یہ محض روایت پرستی کا نتیجہ تھا، تو اُس کے شاعرانہ اظہار میں اتنا تواتر اور اتنی جان نہ ہوتی۔ احتشام حسین صاحب کا خیال بڑی حد تک صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ "وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان مسائلِ حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔ غالب جس سماج کے فرد تھے، اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔" دوسرا بڑا اور اہم سبب یہ ہے کہ اس فلسفہ کے ماننے والوں کے نزدیک خدا دریا حسن ہے اس لیے اُس کا ادراک مادی محسوسات کی دُنیا ہی میں کیا جا سکتا ہے —
فلاطینس ( ) کے نظریہ کے بموجب انسانی رُوح رُوحِ اعظم کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت اکا مشاہدہ کرے تو کائنات وجود میں آگئی، اور ماسوا کا ظہور ہو گیا۔ حسنِ مطلق کی خود بینی کے لیے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے —

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

چونکہ مبداء عالم حسن ہے، اور حُسن کو تقاضائے اظہار ہوا، اس لیے دنیا عدم سے وجود میں آگئی۔ غالب کا دِل و دماغ چونکہ حسن کے احساس سے سرشار تھا، اور وہ کائنات کے وجود اور جواز کے لیے ایک مابعد الطبیعاتی بنیاد بھی

تلاش کرنا چاہتے تھے، اس لیے یہ عین قرین قیاس ہے کہ حقیقت کا ایسا نظریہ جو کائنات کے رنگا رنگ اور کثیر التعداد مظاہر کی توجیہ حسنِ ازلی کے آرائش جمال کے دائمی جذبہ کی روشنی میں کرے، اُن کے لیے پُر زور کشش ترغیب رکھتا تھا، جیسا کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں   کرے ہے ہر بُنِ مو، کام چشمِ بینا کا

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ   جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

نظارہ کیا حریف ہو اُس برقِ حسن کا   جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نوفلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی کہ حقیقت مطلق نور تو ضرور ہے مگر وہ اپنے اظہار کے لیے مادہ کا محتاج بھی ہے۔ شاید غالب بھی یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جلوہ گری کے لیے اعیانِ ثابتہ کا وجود ضروری ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب نوفلاطونی فلسفیوں کے اس عقیدہ سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن اُن کے کلام میں مادی زندگی کی رنگا رنگ دلفریبیوں کی تحسین کا جو جذبہ جگہ جگہ نظر آتا ہے، وہ براہ راست وحدت الوجود کے عقیدہ کے اس پہلو سے منطبق کیا جا

سکتا ہے۔ اس عقیدہ کی خالص مذہبی تعبیر غالب کے سلسلہ میں نہ ضروری ہے اور نہ مفید۔ کیونکہ وحدت الوجود کا مسئلہ تصوّف سے مخصوص نہیں ہے۔ غالب شہری زندگی کی نفاستوں، ہنگاموں اور اُس کے نقش ہائے رنگ رنگ سے قریب تھے، اور انہوں نے فطرت کے بے داغ حُسن اور اُس کی خاموش تھرتھراہٹ کو محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کے باوجود اپنے فارسی اور اردو کلام میں انہوں نے فطرت کے حسین مناظر کا ذکر جس صنعت کاری اور سلیقہ کے ساتھ کیا ہے اور اس میں جو جو نکتہ آفرینیاں کی ہیں، اُس سے ایک طرف تو اُن کے گہرے جمالیاتی احساس اور خلاق تخیل کا ثبوت ملتا ہے، اور دوسری طرف زندگی کی حسین چیزوں کے لیے اُس حرص کا، جو اُن کی شخصیت کا ایک اہم جزو تھی، وحدت الوجود کا عقیدہ اُنہیں جس حُسن پرستی اور پیگنزم (
) کی طرف لے گیا، اُس کی غمازی یہ اشعار کر رہے ہیں ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی

غالب کے کلام میں جس حکیمانہ مزاج کا ذکر ہم نے کیا تھا اُس کی تشریح اُن اشعار سے بخوبی ہوتی ہے، جن کا تجزیہ ابھی کیا جا چکا ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں شاعرانہ اندازِ بیان کو برقرار رکھا گیا ہے۔ خیالات یا مجرد تصورات کی شاعری عام طور پر سپاٹ اور بے مزہ ہوتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسے اشعار میں

بھی جذبہ کی داخلیت، توانائی اور شدت موجود ہے جس عظیم ترین شاعری کی طرف اشارہ اوپر کیا گیا تھا۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ غالب جذبہ اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خیالات کو حسیات میں، اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتے ہیں۔ فکر اور جذبہ کا جیسا سچا اور حسین امتزاج اور تخئیلی پیکروں میں میناکاری اور قوس و قزح کی جو بہار ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جہاں تجربات کا بیان ذہن کو منور کرتا چلا جاتا ہے اور جذبہ ایک دوسرے پر عمل اور ردّ عمل کرتے ہیں ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے — کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال — خلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھلا

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے — جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئنہ ہنوز — چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دُھواں اُٹھتا ہے شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

ترے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکہ کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب ذرے اُس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

ہوئے اُس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے پر افشاں جوہر آئینہ میں، مثلِ ذرہ روزن میں

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی آئینہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

اُس کی بزم آرائیاں سُن کر دلِ رنجور، یاں مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہِ مست بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول میں سے گذرتے ہیں۔ اور اُن کی تشکیل اور اظہار منطقی استدلال کے ذریعہ ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ اُن میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت اُن کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دلکش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے جو پوری شخصیت کے انداز انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور اُن پر استدلال کرتے ہیں۔ اُن کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرتِ فکر کی جگمگاہٹ نظر آتی ہے، بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور احساس کے تاثر کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی ہے اور اس سے جذبہ کی دائمی دنیا سمٹ کر بے جان ہو سکتی ہے۔ دراصل ایسا نہیں ہوتا، بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطق استعداد کا تابع کر دینے سے خیال اور فکر کے لیے نئے افق کھل جاتے ہیں اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ عشقیہ شاعری میں فکر کی تجربہ شاعر کے عدمِ خلوص کی دلیل ہرگز نہیں ہے۔ یہ اُس کی ذہنی پیچیدگی کا

ایک بین ثبوت ہے۔ کیونکہ شاعر زبردستی اپنے فکر کے سانچہ کو جذبات کی آزاد روانی پر عاید نہیں کر دیتا، بلکہ جذبات خود اس راہ سے ایک نوع کی پختگی اور بلوغت حاصل کر لیتے ہیں۔ اُن کی ناہمواریاں اور خامیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اور ایک عقل کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعری فلسفہ نہیں ہے۔ لیکن بڑی اور قابل قدر شاعری ہمیشہ تفکر کو ابھارتی ہے۔ اگر شاعر کے مزاج میں تفلسف ہے، تو اُس کے مزاج کا رنگ منفرد اشعار کے علاوہ اُس کے محاکات، تخیلی پیکروں اور غزل کی پوری فضا کی تعمیر و تنظیم میں ظاہر ہو کر رہے گا۔ اس میں کچھ شعوری ارادہ کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کے لیے جس قدر انداز الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف عناصر خود بخود ایک پراسرار عمل کے ذریعہ ایک دوسرے کے اندر مدغم ہو جاتے ہیں اور جب یہ عناصر ایک نئی صورت کی ایک حیثیت سے الفاظ کے پیکروں میں ظاہر ہوتے ہیں، تو اُن پر شاعر کے مزاج، اسلوب، فکر اور لسانی شعور کی چھاپ لگ جاتی ہے۔ شعر میں ہم مقدمات کبرے اور صغرے قائم نہیں کرتے۔ لیکن اشعار کی تہ میں بھی ایک سبک و نفیس جذباتی منطق ہوتی ہے۔ جسے سرسری مطالعہ چاہیے نظر انداز کر دے؛ لیکن جب ہم شاعر کے جذبات اور خیالات کی بازآفرینی کی کوشش کرتے ہیں تو فوراً نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر غزل گو کے یہاں ہم ایسی چیزوں کی تلاش و جستجو کریں، اور ہمیں کامیابی بھی ہو جائے، کیونکہ جس طرح ہم مختلف ذہنوں کی ان کے رجحانات کے مطابق ایک وسیع تقسیم کر سکتے ہیں اسی طرح ادب اور شاعری میں بھی ہم مختلف نمونوں اور سانچوں کے ذہن پیش کر سکتے ہیں۔ اسی سے کسی شاعر کے شاعرانہ عمل کی تخصیص کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کیٹس اور شیلے کی ذہنی ساخت، ان کے شاعرانہ تجربہ کا نمونہ اور انکا شاعرانہ عمل ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں یہی امتیاز براؤننگ اور ٹینی سن، رومانی شاعروں اور مابعد الطبیعاتی شاعروں کے

درمیان ہے۔ اور مابعد الطبیعاتی شاعروں اور عہد جدید کے شاعروں کے درمیان جو مماثلت ہے وہ محض اتفاقی نہیں ہے۔ اس میں ذہنی آب و ہوا کی یکسانیت اور ہمرنگی کو بھی دخل ہے۔ غالب شاعرانہ تجربہ اور شاعرانہ عمل میرؔ اور حسرتؔ کے شاعرانہ تجربہ اور شاعرانہ عمل سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ ذرا ان اشعار کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ کس طرح قدم قدم پر استدلال کا بہ اندازہ جذبات و احساسات کو جلا دینا اور انھیں وسعت اور معنویت عطا کرتا ہے ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ　　سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

دوستدارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم　　آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے　　زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول　　آج اِدھر ہی کو رہے گا، دیدۂ اختر کھلا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے　　غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائیگا　　بے تکلف داغِ مہ مہر دہاں ہو جائیگا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ　　جفا میں اُس کی ہے اندازِ کار فرما کا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال — دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی — اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

نہ پوچھ بیخودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب — کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب، اور تمنّا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن — غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں — شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے — ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بُلائے کیوں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

نہ آئی بارشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونفشاں کیلئے

غالب کی شاعری کے جس تعقلی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں اس کا ایک مظہر تو وہ استدلالی اندازِ بیان ہے، جس کی وضاحت اشعارِ بالا سے ہو گئی ہو گی۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں اکثر جگہ قول محال کا استعمال ملتا ہے۔ جس سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف نظر آئے، اور بادی النظر میں قابلِ قبول نہ معلوم ہو۔ لیکن پھر جب غور کیا جائے، تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے۔ اور جہاں اس سے شاعر کی قوتِ فکر کا مظاہرہ ہوتا ہے، وہاں شاعر

فاری، سے بھی ایک نوع کی دماغی مشقت کا طالب ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجہ کی صلاحیت رکھنے والے فنکار کے ہاتھ میں یہ ملکہ مقصود بالذات بن جائے، لیکن کم از کم غالب کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ اس سے جہاں بعض لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے، وہاں شاعر حیرت اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے، غالب کے یہاں شاعرانہ فکر کا یہ گوشہ اس طرح نمایاں ہوتا ہے ؎

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز
نا مہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

اس رجحان کا تیسرا پہلو وہ تشکک ہے، جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری

کے رگ وپے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔میری رائے میں اس کا ایک ماخذ تو غالب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے، جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریہ کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بُنیاد کسی قسم کی اذعانیت پر نہیں رکھتا، بلکہ فطرت کی کُھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربہ اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکک کا ہمیں غالب کے دور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہیئے۔ غالب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ انتشار، عدم توازن اور اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا۔مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اُس کی جگہ لے رہی تھی، طبقاتی اختلافات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جارہے تھے، پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہوگئی تھی غالب اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی اُن کے آئینہ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی، انگلستان میں شروع سترہویں صدی کا زمانہ، انسانی فکر کی تاریخ میں، ابتدا سے لے کر اب تک، اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس دَور میں انسانی فکر اور تجربہ کی حدود بہت وسیع ہوگئی تھیں۔ اور سائنس کی نئی ترقیوں نے پوری زندگی کے نقشہ کو یکسر بدل ڈالا تھا۔ ہندوستان میں تاریخی شعور بھی تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا اور زندگی کی خاکستر سے ایک نیا شعلۂ جوالہ بلند ہو رہا تھا۔ لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ رنگِ محفل کیا ہوگا۔ شاعری میں اس انتشار اور انحطاط کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک کی صورت میں نمایاں ہوا۔ غالب کے یہاں جو تشکک ہے، اس کے عوامل بھی دوہرے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے　　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع　　　گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن　　　دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالبؔ کے یہاں احساس اور تخیلی پیکر کے درمیان جو مکمّل ہم آہنگی اور تطابق و توافق پایا جاتا ہے اُس کی تشریح ہم اشعار کے ذریعہ کر چکے ہیں۔ اس کے مماثل ایک اور خصوصیت ہے، اور وہ یہ کہ غالبؔ نکتہ آفرینی کے بھی بڑے دلدادہ اور اُستاد ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا بھی تیز ذہن کا خاصہ ہے۔ ذہن کو ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچانا، اور مختلف تخیلی

پیکروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کرنا کہ اُن کا مجموعی تاثر، وحدت کا اثر ہو۔ آسان کام نہیں ہے۔ نکتہ آفرینی بھی دو قسم کی ہو سکتی ہے، لفظی اور معنوی۔ لفظی نکتہ آفرینی کا محرک صرف اپنی سطحی قسم کی ذہنی برتری اور سبقت کا احساس ہوتا ہے۔ معنوی نکتہ آفرینی کا مقصد تجربہ کے متضاد، متخالف اور پیچیدہ عناصر اور پہلوؤں کا ادراک کرنا اور انہیں اپنے شاعرانہ شعور میں سمو کر قاری کے ذہن کے گوشوں کو تابانی بخشنا۔ غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زور زیادہ ہے، لفظی پر کم۔ اس معاملہ میں وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ جس طرح مومن کے تجربات، کے مقابلہ میں کم وزن اور پر تصنع معلوم ہوتے ہیں۔ اُسی طرح مومن لفظی صناعی یا نکتہ آفرینی پر زور دیتے ہیں، غالب معنوی نکتہ آفرینی پر، ایک خیال یا تاثر کے مختلف پہلوؤں کو پالینا اور اُنہیں اس طرح اظہارِ بیان کی گرفت میں لانا، کہ کسی طرح کی تعقید پیدا نہ ہو، شاعر کی ذہنی فعالیت کی دلیل بھی ہے اور اُس کی فنی پختگی کی بھی۔ اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورہ اور اپنی طبیعت کے فطری افتقار سے اپنے آپ کو بیدل کے اثر سے آزاد نہ کر لیتے، تو اُن کی نکتہ آفرینی میں وہ سلاست، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی، جو اُن کا طرۂ امتیاز ہے۔ بلکہ اُن کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔ اس خاص میدان میں غالب نے جو نمایاں کامیابی حاصل کی ہے، اُس کی وضاحت شاہدانِ جستہ جستہ اشعار سے ہو سکے گی

بسکہ ہوا، غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بیوفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حسرتِ لذّتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ فنا جُز دمِ شمشیر نہیں

نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جسکے دشمن اُسکا آسماں کیوں ہو

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

بجا ہے گر نہ سنے نالہائے بُلبُلِ زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

غالب کی شاعری پہلو دار شاعری ہے۔ اس سے میرا اشارہ اُن اشعار کی طرف نہیں جن کی خوبیاں سب سے پہلے حالی کی گہری بصیرت نے پہچانیں اور نمایاں کیں۔ اور جن کا ذکر عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب میں کیا ہے گو ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں، غالب کی قوتِ گویائی کا اعجاز کہنا چاہیئے۔

اس سے کلامِ غالب کی دلنشین تنوع پر روشنی پڑتی ہے۔ میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر، شیکسپیر

کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔ غزل کی شاعری میں جو داخلیت ہوتی ہے، اُس کا ایک اچھا یا بُرا اثر یہ ہوتا ہے کہ ہم یقینی طرز پر کسی واقعہ کو کسی شعر کے ساتھ کامل وثوق کی بنار پر تطبیق نہیں دے سکتے۔ لیکن غزل کی فضا، اُس کے زمانہ تحریر اور خارجی مؤثرات کا وسیع روشنی میں مطالعہ کرنے کے بعد ہم حقیقت کے قریب قریب ضرور پہنچ سکتے ہیں۔ غزل گو شاعر کا شعور بڑا ہی پیچیدہ ہوتا ہے۔ اور غزل میں جو رمزیت ہوتی ہے وہ تعبیر و تفسیر کے کام کو اور بھی مشکل بنا دیتی ہے۔ خارجی حقیقتوں کی، غزل گو شاعر کے ادراک اور شعور میں جذب ہو چکنے کے بعد کچھ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے کہ اُن کا اصلی رنگ پہچاننا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے بہت سے حجابات کو اُٹھانا پڑتا ہے اور شاعرانہ اشاریت اور خارجی مؤثرات کے درمیان مطابقت قائم کرنے کے عمل میں عزم و احتیاط برتنی پڑتی ہے۔

یہ تسلیم کرنا گوارا نہیں ہوتا کہ اردو کے غزل گو شاعر اپنے عہد کے تاریخی، سیاسی اور معاشی میلانات اور تحریکات کا شعور نہیں رکھتے تھے، اور اُن کا کوئی عکس اُن کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ اگر اس نقطۂ نظر کو صحیح مان لیا جائے تو اردو غزل کا پورا سرمایہ غرق مئے ناب کر دینے کے قابل ٹھہرتا ہے۔ پھر غالب جیسے شاعر کے سلسلہ میں تو یہ گمان بھی گناہ کے مرادف ہے۔ غالب کے خطوط سے اُن کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے، شاعری، جو نثر کے مقابلہ میں کہیں زیادہ، غالب کے حسّاس اور مرتعش ادراک کی تصویر ہے، فضا کی اُس اداسی، بے چینی اور غمگینی سے مملو ہے جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کر دی تھی غالب کے اُن اشعار کا تجزیہ جو اُن کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جا چکا ہے، وہ اشعار

بھی درج ہو چکے ہیں۔ جن میں بالصراحت اُن کے عشقیہ جذبات اور واردات قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلودار شاعری کہا ہے ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یک طرفہ شعر کہنا، شاعر کی استعداد کی محدودیت کی، اور یک طرفہ تاویل پیش کرنا، تنقید نگار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ اور خاص طور سے غالب کے معاملہ میں، صاف اور سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، بڑائی نہیں؛ خوبی اس لیے کہ شعر میں صفائی، سادگی اور مزہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کہ ایک طرف تو خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو، اور دوسرے زبان کے لامحدود، پوشیدہ امکانات اور وسائل پر پوری قدرت حاصل ہو، لیکن شعر کی قدر و قیمت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے بیک وقت متعین ہوتی ہے چھوٹے خیالات پر الفاظ کی قبا کا راست بیٹھ جانا، محل حیرت نہیں، گہرے خیالات، نازک احساسات اور خورد بینی مشاہدوں کو ترشے ہوئے تخیلی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ اُن سے شاعرانہ اشاروں کی شعاعیں پھوٹ نکلیں، یہی بڑی کامیابی اور باقی رہنے والی شاعری کی علامت ہے۔ پھر اس مواد میں ایسی عمومیت اور وسعت پیدا کر دینا کہ انھیں ہر دَور میں مختلف صلاحیتیں، رجحانات اور علمی، سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی اپنی پسند، قوتِ فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھ اور سمجھا سکیں، یہ بھی معمولی کام نہیں ہے۔ اسی لیے کسی بڑے بڑے شاعر کے مطالعہ اور محاکمہ کے لیے نہ صرف علم کی ہمہ گیری، بلکہ نقطۂ نظر کی وسعت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اگر اس معاملہ میں ہمارا زاویۂ نگاہ

صحیح مان لیا جائے، تو کیا یہ اشعار اُن خصوصیات کے، جو ابھی گِنائی گئی ہیں، آئینہ دار نہیں ہیں ؎

دِل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
مرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گُستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کلامِ غالب کے تعقلی رنگ کا پتہ بعض اُن ترکیبوں سے بھی چلتا ہے، جو اُن کے یہاں تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ اُن میں بعض یہ ہیں۔ وادیٔ خیال دامانِ خیال، گذرگاہِ خیال، محشرِ خیال، جوہرِ اندیشہ، زانوئے تامل، پہلوئے اندیشہ، حیرت آبادِ تمنا، سرحدِ ادراک، برگِ ادراک وغیرہ وغیرہ ہیں نے ان کا ذکر خاص طور سے اس لیے کیا ہے، کہ اُن بہت سی شہادتوں کے علاوہ، جو ہم نے اب تک اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان ترکیبوں کا کلامِ غالب میں منتشر ہونا، ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو غالبؔ نے اقبال اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح "جامۂ حرف" کی تنگی کی شکایت کی ہے، مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں اور ہدایت اور اسلوب بیان کے عمل متوازی چلتے ہیں، اس لیے اگر ہم کسی شاعر کے ادراک کے متعلق کوئی فیصلہ اُس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بنا پر کریں، تو یہ غالباً بے جا نہ ہوگا۔ اور اس بنا پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کے شاعرانہ فکر اور رنگ پر اُن کی مخصوص ترکیبوں کے استعمال سے کافی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت، جو اُن کے اور سترھویں صدی کے انگریزی شاعر ڈن (Donne) کے یہاں مشترک ہے، رمزِ بلیغ (Conceit) کا استعمال ہے۔ اس اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ کسی تاثر، جذبہ یا خیال کی تشریح کے لیے ایسی دو اشیاء کے درمیان مشابہت و مماثلت قائم اور ظاہر کی جائے جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے بمراحل دور ہوں۔ لیکن جن میں غور کرنے پر ایک گہری اندرونی وابستگی متعین کی جا سکے، اور جس سے ذہن میں کشادگی اور وسعت پیدا ہو۔ رمزِ بلیغ کی تعریف ڈاکٹر جانسن نے یوں کی ہے: "یہ غیر مشابہ تخیلی پیکروں کا مجموعہ ہے، یا اُن اشیاء کے

درمیان، جو بظاہر مختلف ہوں، مخفی مشابہتوں کی تلاش ہے،، رمزِ بلیغ میں ایک طرح کے تضاد اور کشاکش کا پایا جانا ضروری ہے۔ یہ اُس سُرعت کی بدولت پیدا ہوتا ہے جو اس کے مختلف عناصر کو بالمقابل رکھنے میں برتی جاتی ہے، جذبہ اور تخئیلی پیکر کے درمیان خلافِ معمول رشتے قائم کرنے کے لیے شاعر اپنے وسیع حافظہ کے لامحدود خزانوں کو کنگھالتا ہے۔ اور دور و نزدیک کی اشیاء کو ایک جگہ جمع کر دیتا ہے، اس طرح ذہنی عادتوں کی مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ چونکہ تخئیلی پیکر کی تعمیر میں تناسبِ باطن کو مدنظر نہیں رکھا جاتا، اس لیے شعر کے پوشیدہ امکانات احساسِ حیرت کے ساتھ بردئے کار آتے ہیں رمزِ بلیغ میں اشاریت، حسن آفرینی اور اختصار و بلاغت، تمام عناصر پائے جاتے ہیں رمزِ بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغ کے اس شعر میں موجود ہے ؎

نہ پوچھیے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت ۔۔۔ چراغ لیکے جو ڈھونڈا، تو آفتاب نہ تھا

اغراق تو رمزِ بلیغ کی ہیئتِ ترکیبی میں شامل ہے اور تضاد بھی۔ مگر تضاد (Tension) کے بعد ایک نوع کے ڈھیلے پن (Relaxation) کا بھی جو احساسِ حیرت کے ساتھ وابستہ ہے، اس میں پایا جانا لازمی ہے اور اس سے پڑھنے والے کے ذہن میں جو ایک طرح کی جودت اور تنویر پیدا ہو جاتی ہے، اور جو انوکھے رشتے اُسے بظاہر انمل بے جوڑ اشیاء کے درمیان نظر آنے لگتے ہیں، وہی اُس کے استعمال کا جواز ہیں۔ باوجود اس کے کہ دور دراز کی اشیاء کی زبردست قوتِ متخیلہ و متفکرہ سے ایک سطح پر جمع کر دی جاتی ہیں مگر شاعر کی نظر ان میں ایک بنیادی وحدت تلاش کر لیتی ہے۔ اور دو مختلف تخئیلی پیکر جس تانے بانے (Pattern)

میں پیوست کر دیئے جاتے ہیں، اُس میں ایک طرح کی اُستواری پائی جاتی ہے، غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمزِ بلیغ کی مثالیں بہت سے اشعار میں ملتی ہیں۔ مثال کے لیے ان اشعار پر غور کیجیے ؎

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

خانہ ویراں سازیٔ حیرت تماشا کیجیے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دُودِ شعلۂ آواز ہے

بسکہ عشاق سازِ طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب　　اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

لیکن اگر رمزِ بلیغ میں تخیئل کی کارفرمائی پوری طرح موجود نہ ہو، اور تخیئلی پیکر اور احساس کے درمیاں سچّا امتزاج پیدا نہ ہو سکے، تو پھر وہ ایک طرح کی عالمانہ سخن سازی یا نکتہ، فن (Mannerism) بن جاتی ہے، غالب کے یہاں اس تنزل یافتہ رمزِ بلیغ کی مثالیں بھی نایاب نہیں ہیں۔ گو اس سے اُن کی قادرالکلامی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ چند مثالیں یہ ہیں ؎

میں عدم سے بھی پرے تھا ورنہ غافل بارہا　　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولےٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے　　طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی　　ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

دلِ آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے　　سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے　　جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مشابہت کا یہ وسیلہ اختیار کرنے میں جو ایک طرح کی صنعت کاری (Artifice) کو دخل ہے اُس سے قسم کی شاعری کے تعقلی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایسے کلام کی تہ میں سچی شعریت موجود ہو سکتی ہے۔ خود کالرج کے قول کے مطابق، تخیل کے عمل کے لیے بیدار قوتِ فیصلہ درکار ہے۔ اور تخیل اور عقل کے طریقہ ہائے عمل اتنے متضاد اور متخالف نہیں ہیں جتنے بظاہر معلوم ہوتے یا سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ تخیئل کے عمل میں عقل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جس طرح کہ عقل کی انتہائی بلندیوں تک رسائی تخیئل ہی کی مدد سے ممکن ہے۔ غالب اور ڈن، دونوں کے یہاں ہمیں عقل اور تخیئل، یا فکر اور جذبہ غلط ملط نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں فکر کو براہِ راست احساس میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اور " فکر کا احساس اس طرح کرتے ہیں، جس طرح گلاب کی خوشبو کا آنا ہی خصوصیت کو مشہور انگریزی نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے عظیم شاعری کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ اور جب وہ ملٹن کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ادراک کی علیحدگی (Dissociation of Sensibility) کا ماتم کرتا ہے، تو اس کا اشارہ بھی غالباً انہی دونوں قسم کی صلاحیتوں کے مابین عدم امتزاج یا عدم اشتراک کی جانب معلوم ہوتا ہے۔

ایسی شاعری ہمیشہ اُس وقت ممکن ہوتی ہے، جبکہ شاعر کے تجربہ کا دائرہ بہت وسیع ہو۔ اور وہ ایک قسم کے تجربہ سے دوسرے قسم کے تجربہ کی طرف ذہنی سفر کر سکتا ہو۔ جس طرح ڈن اپنی عشقیہ نظموں میں متکلمانہ دینیات، قانون، کلاسیکل علم الاصنام، متبرک اور ملوث محبت اور جدید سائنس سے استفادہ کرتا ہے۔ اُسی طرح غالب بھی متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی

دیو مالا سے فیض اُٹھاتے ہیں۔ یہ سب ماخذ اصلی اور براہِ راست تجربہ پر مستنزاد ہیں۔ ایلیٹ کے بقول عام آدمی کے تجربہ میں انتشار، بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے۔ شاعر کے تجربات، خواہ وہ کتنے ہی مختلف النوع ہوں، کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں، ایسے شاعر کو مختلف ذہنی دنیاؤں کی آزادی حاصل ہوتی ہے؛ اور وہ اپنی حسب دلخواہ مختلف علوم سے مستعار شدہ اصطلاحوں میں اپنے بنیادی تجربوں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ اس سے اُس کی شعری کائنات میں ایک نوع کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اُس کے ذہن کی مستعدی اور جذب و نفوذ کی استعداد کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اور داخلی جذبہ کے گوشے سمٹنے کے بجائے اور وسیع ہو جاتے ہیں۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعر خواہ کسی کی محبت میں اسیر ہو، یا اسپنوزہ کا مطالعہ کرے اور چاہے ان تجربوں کا آپس میں یا ٹائپ کی مشین کے شور اور کھانے پکنے کی خوشبو سے کوئی علاقہ نہ ہو۔ لیکن شاعر کے ادراک میں یہ نامکمل، بے جوڑ تجربات اپنی بے تعلقی برقرار نہیں رکھ سکتے، بلکہ برابر خلط ملط ہوتے رہتے ہیں۔ غالب نے ایک جگہ مادہ کی غیر فنا پذیری کے مسئلہ کو غزل کی زبان میں یوں بیان کیا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

اسی مفہوم کے بہت سے اشعار ہمیں عمر خیّام کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔
حیات کے ارتقار کے مسئلہ پر ڈارون سے بہت پہلے مسلمان مفکرین نے غور کیا تھا۔ چنانچہ فارابی، بوعلی سینا، ابوالحسن اور مولانا روم کے نام اسی سلسلہ میں قابلِ ذکر ہیں۔ گو اُن کے نتائج فکر سائنٹیفک صحت پر مبنی نہ تھے، تاہم انھیں اس امر کا وجدانی احساس ہو گیا تھا کہ حیات بالذات آمادۂ ارتقار ہے۔ تخلیقی ارتقار کا جدید ترین نظریہ فرانسیسی فلسفی برگساں نے پیش کیا ہے جو عقل سے کہیں

زیادہ وجدان کا قائل ہے۔ اقبال بھی اس کے نظریہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ غالب نے اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ بصیرت کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ایک اور شعر میں سائنس کے ایک مسلمہ اصول سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے ؎

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ایک اور جگہ ایک ادنیٰ مشاہدہ کو ذہن میں رکھ کر محبّت کی کیفیت پر اس طرح استدلال کیا ہے ؎

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

غالب کو عقلی یا وجدانی طور پر اس کا بھی احساس تھا کہ فضائے بسیط سے اُس طرف اور بھی سیارے موجود ہیں۔ جہاں حیات اسی طرح ارتقاء پذیر ہو سکتی ہے جیسے کہ کرۂ زمین پر ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کے افکار میں ارتقاء کا تصور جس کا سلسلہ قدیم مسلمان مفکّرین اور برگساں سے ملتا ہے اس کی طرف پہلے پہل عبدالرحمٰن بجنوری نے توجہ دلائی بعض اشعار ایسے بھی غالب کے یہاں ملتے ہیں جن میں طب کے اصولوں سے مستفیض ہونے کی کوشش کی گئی ہے ؎

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دِل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولٰے برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگاہ کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ یہ اک بار جل گیا اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار حیف

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ہیں جن میں قانون کی اصطلاحوں میں حدیث دل بیان ہوئی ہے۔ اِن اشعار کی اہمیت کا اندازہ سرسری مطالعہ سے شاید نہ ہو، لیکن اگر ایک خاص پسِ منظر میں اُن پر غور کیا جائے، تو اِن میں اُس اصول کی تشریح نظر آئے گی جو ابھی بیان کیا گیا ہے۔ اصطلاحوں کا یہ استعمال نہ اتفاقی ہے، نہ بے معنی۔ دراصل ہمیں اِن اشعار میں اُن تجربوں کا پتہ تو ملتا ہے جو غالب کو اپنی اُس پنشن کو جاری کرانے کے سلسلہ میں ہوئے تھے، جو انھیں چچا کی جاگیر کے صلہ میں ملتی تھی، چونکہ اس معاملہ نے غالب کو تمام عمر امید و بیم کی حالت میں رکھا، اس لیے اُن کے وحدت پسند ادراک میں انگریزی عدالتوں میں حاصل شدہ تجربے، محبت کے شدید شخصی اور تخلیقی جذبہ سے مخلوط ہو کر ایک کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز گرم بازارِ فوج داری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیرا　　زلف کی پھر سررشتہ داری ہے

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال　　ایک فریاد و آہ و زاری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب　　اشکباری کا حکم جاری ہے

دِل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا　　آج پھر اُس کی روبکاری ہے

غالب کا کلام ہندی مغل تمدّن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ اُن کے یہاں ہمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قوی اور معنی خیز احساسات کو اظہارِ بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش، اور کائنات کی دلفریب اور دلکش اشیاء سے لُطف اندوز ہونے کی حرص، پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانہ میں یہ تمدّن اپنی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گیا تھا۔ اور اس کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل، حُسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا۔ لیکن تاریخی ارتقار کے تقاضوں کے مطابق اس تمدّن کے ہیئتِ ترکیبی میں انتشار کے عناصر بروئے کار آنے لگے تھے۔ غالب کے یہاں ہمیں اس تمدّن کے انحطاط اور زوال آمادگی کا احساس بھی ملتا ہے، اور اُس اُفق کا بھی، جس پر نئے مغربی تمدّن کا آفتاب بلند ہو رہا تھا، غالب نے پُرانی تہذیب کی شکست و ریخت کا ماتم بھی کیا ہے، ان محفلوں کے منتشر ہو جانے پر آنسو بھی بہائے ہیں، جن سے ماضی کا وزن اور وقار وابستہ تھا، اُن بستیوں کے اُجڑ جانے کا نوحہ بھی کیا ہے، جن میں کبھی زندگی کا

ہنگامہ گرم تھا۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا لہجہ مائل بہ اُمید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو اُن کے مزاج میں وہ توازن اور احساسِ مذاح تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سُست کو ہموار کر سکتا ہے اور دوسری طرف قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر، اور غنیمت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے ظہور کا منتظر رہتا ہے، زندگی کی نئی تشکیل کو اپنا سکتا ہے، اور فضا کی اُداسی اور افسردگی سے امید کی کرنوں کو چھین سکتا ہے۔ غالب کی تصویر کو دیکھکر دو تاثرات مرتب ہوتے ہیں اوّل تو یہ کہ انھیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ اُسی زندگی کا شعور رکھتے تھے، جو اُن کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی۔ اور دوسرے یہ کہ اُن میں دیوزادوں جیسی فہم و فراست اور قوتِ فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات، اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہیں، اُن کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکناپن نظر آتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

غالب اور عصرِ جدید

غالب کی شاعری ایک شدید اندرونی کشمکش اور تصادم کی پیداوار ہے۔ اسی لیے اس کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا، اس میں اور رنگوں کا اضافہ ہوگا، ایک گرہ کھلے گی تو سو گرہیں اور پیدا ہوں گی۔ ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ، ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پردے کے پیچھے ستر پردے نظر آئیں گے۔ غالب نے ان پردوں پر اپنی روح کو بے نقاب کیا ہے، اس کے لیے انھیں جانے کتنے زہر پینے پڑے ہوں گے۔ عروض وبیان کی کتابیں پڑھ کر شاعری کی مہارت حاصل کر لینا اور رائی کو پربت بنا کر دنیا سے اپنی استادی کا سکّہ منوا لینا اور بات ہے لیکن اپنی زخمی انفرادیت کے اظہار کے لیے کرب کی اس کٹھن راہ سے گزرنا جہاں پہنچ کر قدم قدم پر خود اپنے نقوش کے نامکمّل اور ادھورے ہونے کا احساس ہو، واقعی وہ درد ہے جس کی تلملاہٹ زندگی کے آخری لمحوں تک نہیں جاتی۔ غالب کی شاعری کا یہ انسان سچ مچ ایک نقشِ فریادی ہے اور اس کے لیے غالب نے جو "کاغذی پیرہن" تیار کیا ہے اس پیرہن کی اگر سب تہیں کھل جائیں تو انسان عریاں ہو جائے، غالباً اسی لیے نہ در تہ پردوں کے بعد بھی پیرہن کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ لغت میں

لفظ کے ایک متعین معنی ہوتے ہیں غالب نے جن الفاظ کی مدد سے اپنا نقش تیار کیا ہے۔ اس میں اس سے آگے بھی کئی معنی ہیں یہاں تک کہ ان کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے جسے خود غالب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے۔ غالب کو ان کی زندگی میں سب سے کم سمجھا گیا۔ عنفوانِ شباب ہی میں ان کا ذہن ایک ٹیڑھی لکیر تھا۔ جب انسان گلال و عبیر اُڑاتا ہے اور اپنے اُبلتے ہوئے خون سے جیب و دامن کو گلنار کرلیتا ہے۔ اس وقت غالب نے ان دیواروں کو کریدنا شروع کر دیا جن کے پیچھے ازل اور ابد کی پرچھائیاں اپنی مکمل صورتوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک نوجوان کے بس کی بات کہاں کہ وہ صدیوں کے رنگ و روغن سے لپٹی ہوئی ان دیواروں میں اپنی عقل کے پنجے گاڑ سکے۔ دم پھول پھول جاتا تھا اور شانے شل ہو ہو جاتے تھے۔ فنکار تھا کہ ان پرچھائیوں کے پیچھے دیوانہ تھا، کوئی اور سہارا نہ ملا تو رہنمائی کے لیے بیدلؔ کو پکارا۔ بیدلؔ وہ شاعر جس نے حقیقت کی ان سنگین دیواروں کے بجائے تخیل کے رنگوں سے اپنے چاروں طرف ایک دیوار کھڑی کر رکھی تھی۔ غالب نے اس دیوار کی سمت ہاتھ بڑھایا تو سارے رنگ چھوٹنے لگے اور آنکھوں کے سامنے ایسا دھندلکا چھا گیا کہ وہ پرچھائیاں بھی دُھندلی پڑنے لگیں جن میں اگر اصل جسم نہیں تو جسم کا سُراغ تو مل جاتا تھا۔ میرؔ نے کہا کہ نوجوان ذہن ہے مگر اپنے آپ کو نہ سنبھالا تو مہمل بکنے لگے گا۔ دلّی کے گلی کوچوں میں چرچے ہونے لگے کہ شاہ نصیر اور ذوق کی ڈگر سے ہٹ کر ایک سرکش ایسا پیدا ہوا ہے جو نہ جانے کس دُنیا کی باتیں کرتا ہے۔ پھبتیاں کسی جانے لگیں، مشاعروں میں مذاق اُڑانے لگے اور شاعر تھا کہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں گرفتار۔ مخلص دوستوں نے سمجھا بُجھا کر بیدلؔ کی دیوارِ رنگ سے پرے ہٹایا لیکن اس کے دل و دماغ میں

جو بھٹی تپ رہی تھی اُسے بُجھانا دوستوں کے اختیار میں نہ تھا۔ وہ اپنے دِل کے "داغوں کی بہار" کو زمانے کے روبرو پیش کرنا چاہتا تھا، مگر اس کے لیے الفاظ ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ پچیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے پرچھائیوں کے پیچھے سے چہرے اُبھرنے لگے لیکن شاعر کی رُوح کا اضطراب بدستور قائم تھا۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ اردو شاعری میں ایک نئی آواز تھی۔ پچیس برس کا ایک شاعر لیکن اس کے گرد حیرتوں کی اتنی دُنیائیں آباد۔ قدم قدم پر روحانی کشمکش کا سامنا اور پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش۔ کہتے ہیں کہ چراغ بُجھنے سے پہلے ایک بار بھڑک اُٹھتا ہے اور اس کی روشنی سے تھوڑی دیر کے لیے ساری فضا اس طرح جگمگا اٹھتی ہے کہ چراغ کی اصل روشنی بھی اپنے اندر وہ تابانی نہیں رکھتی۔ مغلیہ تہذیب کا وہ چراغ جس نے صدہا سال شیراز و صفاہان سے لے کر شاہجہان آباد تک کے در و بام کو روشن کیا جب بجھنے کے قریب آیا تو اس نے غالب کو پیدا کیا۔ عالی دماغ اور ذہین ہونا مشکل نہیں لیکن عالی دماغ اور ذہین ہو کر اس زمانے

میں زندگی بسر کرنا جب علم وفن کی طنابیں اکھڑنے لگیں اور تہذیب کے سوتے خشک ہو کر سطح پر خس وخاشاک چھوڑ جائیں واقعی صبر آزما ہے۔ امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل اور خانخاناں بھی بڑے آدمی تھے لیکن یہ لوگ اس دَور میں پیدا ہوئے جب بہار کا سماں ہوتا ہے اور چاروں طرف پُرسکون ہوائیں چلتی ہیں۔ اسی لیے یہ لوگ اس روحانی کرب میں مبتلا نہیں ہوئے جس میں غالب کا رواں رواں جل رہا تھا۔ اول الذکر اشخاص کی بڑائی میں اور غالب کی بڑائی میں جو فرق ہے وہ زندگی کے انھیں دائروں میں ہے۔ اُن لوگوں کے یہاں علم ہے اور وہ وسعت جو سمندر کی صاف وشفاف سطح پر ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں وہ بصیرت ہے جو علم کی حدوں سے گزر کر اس تلاطم سے پیدا ہوتی ہے جو دریا کی تہوں سے اُبھرتا ہے اور اس کی سطح پر اتنے بھنور ڈال دیتا ہے کہ ان کے پیچ وخم میں ساری دنیا گم ہو جاتی ہے۔ خسرو، فیضی، ابوالفضل یا خانخاناں کو سمجھنے یا اُن کے ذہن کی بلندیوں سے آشنا ہونے کے لیے علم وفن پر قدرت حاصل کر لینا کافی ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لیے اس سے آگے جانا پڑتا ہے۔ ایک نقاد اگر ایک زاویئے سے دیکھتا ہے تو دوسرے اُفق سے غالب پھر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اس کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔

اُردو تنقید نے غالب کو سمجھنے کے لیے اب تک بہت سے پردوں کو اٹھانے کوشش کی ہے اور بہت سے امکانات تک رسائی حاصل کی ہے۔ بہت سے لوگوں نے ان کے اشعار کی شرح کی اور اپنی حد کے اندر جہاں جہاں اصل معنی تک رسائی ہو سکی لوگوں کو سمجھایا۔ بعض اشعار کے مفاہیم اپنے احساسات کی بنیادوں پر نکالنے چاہے جو کسی اور آنے والے شارح نے غلط ثابت کر دیئے اور اپنے زاویۂ نظر کو مسلّط کرنے کی کوشش کی۔ بعض اشعار شارحوں کی دسترس سے باہر تھے،

انھیں مہمل قرار دیا گیا۔ ایک طرف یہ سلسلہ شروع ہوا جو اب تک جاری ہے۔ دوسری طرف غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو سامنے رکھ کر ان کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور ان کے خیالات کی سمتوں کو متعین کیا گیا۔ یہاں تصوف ہے یہاں فلسفہ ہے، یہاں دل کی واردات ہے، یہاں شاعری کی روایت ہے، یہاں زندگی کے فلاں واقعے کی سمت اشارہ ہے یا اس کا سلسلہ شاعر کی سوانح عمری کے فلاں باب سے ملتا ہے۔ خطوط کی چھان بین کی گئی۔ شائع شدہ خطوں کو غور سے پڑھ کر غالب کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو ایک سلسلہ میں پرو دیا گیا اور ان کے سماجی تعلقات اور کردار کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش بھی شروع ہوئی تاکہ وہ گوشے جن پر ابھی نقاب پڑی ہوئی ہے، روشن ہو سکیں۔ حالیؔ پہلے آدمی ہیں جنھوں نے غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق ایک قیمتی مواد مرتب شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے "یادگار غالب" لکھ کر خود اپنے معاصر محمد حسین آزاد کے شعری نقطۂ نظر کو صدیوں پیچھے کر دیا جس کی رو سے ذوق کی شاعری عالم ارواح سے لے کر عالم اجسام کی ان بلندیوں کو چھوتی تھی جہاں پہنچ کر میرؔ ایک "بد دماغ آدمی" اور غالب ایک "ظریف و بذلہ سنج" سے زیادہ کہلانے کے مستحق نہیں ٹھہرتے۔ حالیؔ نے غالب کے پہلو دار اشعار کو سمجھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ ان میں کون سے عناصر ہیں جو "ورائے شاعری" ہیں۔ لیکن حالیؔ کی ان خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے "یادگار غالب" کو ایک خام اور نامکمل مواد اور غالب کے سلسلے کی ابتدائی تنقید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اول تو حالیؔ ایک مخلص اور نیک آدمی تھے جن کا ذہن ایک سیدھی لکیر کے مانند تھا دوسرے یہ کہ غالب سے ان کے تعلقات عقیدت مندانہ تھے، وہ غالب کی زندگی کے پیچ و خم اور ان کے ذہن کی اندرونی تہوں سے واقف نہ

تھے۔ تھوڑی بہت واقفیت ان کی غالب کی اخلاقی کمزوریوں سے تھی جس کو وہ بربنائے عقیدت اور کچھ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کی وجہ سے پیش نہ کر سکتے تھے۔ اسی لیے حالی غالب کی عظمت منوانے کے باوجود ہمیں یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ ان کی عظمت کا اصل راز کیا ہے اور اُن کے مزاج کا تجزیہ ان کے زمانے کی اقدار اور تہذیبی و فکری بنیادوں نیز ان کی زندگی کے واقعات سے ملا کر کس طرح کیا جائے۔ حالی نے غالب کے فن میں انداز بیان کی ندرت و نکتہ سنجی اور زبان کے اس ڈھانچے کو نمایاں کیا ہے جس کا تعلق فارسیت، نئی ترکیبوں کی تخلیق اور لفظی صنعت گری سے ہے۔ ان کا ذہن غالب کے وجدان اور شعور کا الگ الگ تجزیہ نہ کر سکا اور نہ ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو جوڑ کر صحیح معنوں میں اس مزاج کا پتہ لگا سکا جس کے بغیر اس قسم کی شاعری ناممکن ہے۔ خیر حالی تو غالب کے شاگردوں میں نسبتاً جونیر تھے۔ ان کے وہ شاگرد جو ان کے بڑے یار غار اور ہم مشرب تھے ان کی دسترس بھی غالب کے مزاج تک نہ ہو سکی۔ غالب کی شخصیت نے کلچر کے جن عناصر کو جذب کیا تھا اور وہ غیر معمولی ذہانت و انفرادیت جو ہر قدم پر سماج کے بندھے ٹکے اصولوں سے ٹکراتی تھی اور اپنے انا کی شکست پر طرح کے مرکبات و تضادات کا شکار ہوتی تھی اور بالآخر اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیکر تراشتی رہتی تھی غالب کے کسی شاگرد کے حصے میں نہ آئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ غالب کا کوئی شاگرد غالب کے رنگ شاعری کو اپنانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ الفاظ اور ترکیبیں تو ہاتھ لگ جاتی تھیں لیکن لوگ وہ بازو کہاں سے لاتے جن کے بغیر اُس دُنیا میں پرواز ناممکن ہے جہاں پہنچ کر غالب اپنے آپ کو پا لیتے ہیں۔ عام طور پر ان کے شاگردوں کے یہاں غزل کا وہی مزاج ملتا ہے جو اردو شاعری

کی شعریت میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے بلکہ بعض کے یہاں تو وہ چٹیلا پن اور تیزی ملتی ہے جو جرأت سے چل کر داغؔ اور امیرؔ مینائی تک پہنچتی ہے[1]
غالب کے شاگردوں میں سوائے حالیؔ کے بحیثیت شاعر کوئی زندہ نہ رہ سکا، آج ان کے شاگردوں کی، جو کچھ اہمیت ہے وہ غالب کی وجہ سے ہے اور اس لیے کہ ان میں سے اکثر غالب کے مکتوب الیہ ہیں۔ جہاں تک حالیؔ کا سوال ہے انھیں خود اس کا اعتراف ہے کہ وہ شاگرد تو مرزاؔ کے ہیں لیکن مقلد میرؔ کے ہیں، اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ حالیؔ ایک اوسط درجے کی ذہانت کے مالک تھے۔ اس لیے میرؔ کی سادگی اور سچائی کو اپنانا ان کے لیے آسان تھا، پھر شیفتہؔ کی صحبت نے اور بھی ان کے اندر رکھ رکھاؤ اور لیے دیئے رہنے کا انداز پیدا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ حالیؔ اپنی غزلوں میں ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے تو نظر آتے ہیں لیکن ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے نہیں۔ ان کی غزل خالص "غزلیت" کا نمونہ ہے، اس میں وہ کوندے اور لپکے نہیں ملتے جو غزل کو اس کے اپنے حدود سے نکال کر آفاق کی وسعتوں میں پہنچا دیتے ہیں۔ غالب تو بڑا اگھاگھ شاعر ہے۔ اس کے یہاں نری سچائی اور نیکی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے

---

[1] بے صبر سکندر آبادی — بوٹا سا قد چھریرا بدن چمپئی سا رنگ ٭ بھولی سی صورت آنکھ لجائی ہوئی سی ہے

خواجہ قمر الدین راقمؔ — جفا کرو، ستا لو، دیکھنا محشر کے میدان میں ٭ کہ دامن ہاتھ میں کس کے ہو کس کا منہ گریباں میں

خواجہ فخر الدین سخنؔ — دم بھر میں ایک تیری "نہیں" نے مٹا دیئے ٭ کیا کیا خیال تھے دل امیدوار میں

میاں داد خاں سیاحؔ — آئے ہیں عیادت کے لیے غیر کے ہمراہ ٭ ساتھ اپنے مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں

فتنۂ دہر ہو بیٹھے ہی رہو ٭ گر اٹھو گے تو قیامت ہوگی

غالب کے عزیز ترین شاگرد میر مہدی مجروحؔ کی شاعری کا ڈانڈا بھی وہیں جا کر ملتا ہے۔

حرفِ رخصت لبِ شیریں پہ نہ لانا صاحب ٭ بیٹھے بیٹھے کہیں فتنہ نہ اٹھانا صاحب

کچھ شبِ وعدہ ہی مہندی کا لگانا تھا ضرور ٭ خوب ہاتھ آپ کے آیا یہ بہانا صاحب

وہ تو پوری کائنات کی سمت ہاتھ بڑھاتا ہے اور اس کے لیے بڑی بڑی بے ایمانیاں بھی کرتا ہے، طنز و تشنیع کے تبر سے لوگوں کو زخمی کرتا ہے اور بہت سے "مسیح نما" جھوٹ بولنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ حالی کی سادگی اور سچائی اور ان کے نرم لب و لہجے سے قطع نظر ان کی غزلوں میں ایک اور بات قابلِ غور ہے جس کی طرف فراق نے اپنے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی "داغ کے رنگ پر اگر کوئی بری طرح للچایا ہے تو وہ حالی ہی ہیں"۔ دراصل حالی میں اتنی توانائی نہ تھی جتنی دوسروں سے متاثر ہونے کی صلاحیت۔ یہی چیز انھیں سرسید کے پاس لے گئی اور وہ ان سے اتنے متاثر ہوئے کہ خود انھیں کے قول کے مطابق ؎

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بُردش بہ یک نگاہے

اور اس "دیرینہ سال پیر" نے حالی کو ایسا رام کیا کہ ان کی شاعری کا قالب ہی بدل گیا جسے مجنوں نے "ارتداد" سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند کہ ان کے اس عمل نے اردو ادب کے دھارے کو موڑ دیا اور اقبال کی "تبلیغی شاعری" کے لیے زمین ہموار کر دی لیکن حالی کا غزل کو گردن زدنی سمجھ کر یکسر ترک کر دینا اور اچھی شاعری کو صرف نظم تک محدود سمجھنا سوائے ان کے جذباتی ردِّ عمل اور شدید انفعالیت کے اور کچھ نہیں۔ اس انفعالیت کا ہمیں اور بھی یقین ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی سیاسی و قومی نظموں میں کچا پن اور وجدان و شعور کے امتزاج اور فکر کا فقدان ہے اور شاعری بجائے تخلیق کے محض کلامِ منظوم اور پند و نصائح کا دفتر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر جہاں نظم کی تخلیقی بنیادوں کو مضبوط کیا گیا وہاں غزل نے دوبارہ جنم لیا بلکہ نئے تقاضوں کو اپنا کر اس نے زندہ صنف کی حیثیت سے ایک بار پھر اپنا درجہ تسلیم کرا لیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اگر ایک طرف اردو شاعری کے اُفق پر داغ وامیر اور ان کے ہزار ہا شاگرد گھٹا بن کر چھائے ہوئے تھے تو دوسری سمت اسی اندھیرے میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لکھنؤ کی سرزمین سے جرأتؔ وانشاؔ اور ناسخؔ و آتشؔ کا آستانہ چھوڑ کر دہلی کی جانب چل پڑے اور غالبؔ کی تقلید کا سودا سر میں سمانے لگا۔ غالب کے بارے میں حالیؔ کی رائے نامکمّل ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ متوازن تھی لیکن غالب کا تتبع کرنے والے تنقیدی شعور سے یکسر عاری تھے۔ ان میں کوئی اتنا قدآور نہ تھا کہ کچھ نہیں تو غالب کی فکری بنیادوں تک تھوڑی بہت رسائی حاصل کر لیتا۔ بعض نے تو صرف غالب کی شاعری کے ظاہری پیکر کو دیکھا اور دیوان غالب کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں لکھنی شروع کر دیں اور حسب ضرورت الفاظ اور ترکیبوں کو مستعار لیا۔ بعضوں نے خیالات پر چھاپا مارا اور بغیر انھیں اپنے اندر ہضم کیے لکیر پیٹنی شروع کر دی۔ غالب کے تتبع کے سلسلے میں لوگوں نے کچھ دنوں کے لیے اچھا خاصا نام کمایا لیکن اس دَور میں نہ تو ان متبعین کو اور نہ ناقدین کو یہ شعور تھا کہ شاعری اور شخصیت کے رشتے کو سمجھ سکتے اور اس بات کا تجزیہ کر سکتے کہ موضوعات یا خیالات اس وقت تک شعر نہیں بن سکتے جب تک وہ شاعر کے وجدان میں جذب نہ ہو چکے ہوں۔ رضا علی وحشت کو غالبؔ کے تتبع کے سلسلے میں بہت سراہا گیا تھا لیکن آج ۱۹۵۲ء میں ان کے کتنے اشعار زندہ ہیں۔ جب کہ خود غالب کے اشعار کے روز نئے نئے معنی نکل رہے ہیں۔ شادؔ لکھنوی (جو اپنے آپ کو پیرِ غالب کہا کرتے تھے) عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی اور وہ تمام شعرا جو رسالہ معیار لکھنؤ میں غالب کی غزلوں پر غزلیں لکھا کرتے تھے آج کس مقام پر ہیں اور جس مقام پر ہیں، وہاں ان کی پہچان کے لیے غالب کی تقلید کا کتنا ذکر آتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد

نے عزیز لکھنوی پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا:۔

"آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمی اور اتباع اہل بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور لشدنہ توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصل خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں۔ بلکہ بوجہ وسعت و بلندیٔ فکر و عدم مساوات تراکیب اردو۔ پس تقلید اس کی ہونی چاہیے نہ کہ محض الفاظ کی۔ معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں۔" [1]

یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن اس کے بعد مولانا کا یہ ارشاد کہ "عزیز لکھنوی اس گروہ سے الگ ہیں" محل نظر ہے اور آج کا تنقیدی شعور اسے کسی طرح ماننے کے لیے تیار نہیں۔ عزیز اور لکھنو کے دوسرے شعراء نے غالب کی اندھی تقلید شروع کی تو اس کے ردِ عمل نے میرزا یاس یگانہ چنگیزی کو پیدا کیا جس نے حریفانہ

---

[1] بحوالہ مقدمہ مجموعہ غزلیات عزیز لکھنوی از رحم علی الہاشمی۔

لکھنؤ کی ضد میں "غالب شکنی" پر کمر باندھی۔ یگانہ کی ذہانت اور ان کی شاعرانہ صلاحیت سے انکار نہیں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے اندر توازن کی بڑی کمی ہے۔ وہ بیک شہرے بھی ہیں اور نفسیاتی طور پر مریض بھی اس لیے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ جھکتے ہیں۔ آیات وجدانی کے دیباچہ نگار میرزا مراد بیگ شیرازی کا بیان ہے کہ "یگانہ پہلے غالب کے بڑے معترف تھے لیکن اہل لکھنؤ کی ضد میں یہ ثابت کرنے پر تل گئے کہ غالب کے سارے اشعار مال مسروقہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔" اس پر بھی کچھ نہ ہوا تو گالیوں پر اتر آئے اور اپنی ذہنی الجھنوں میں اور اضافہ کر لیا۔ غالب کا کیا بگڑا یگانہ خود اپنی آگ میں جل کر راکھ ہو گئے اس کا افسوس بھی ہوا کہ ایک منفرد غزل گو پھلنے پھولنے سے پہلے ختم ہو گیا۔ اس کی غزل کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا اور ہم اس کے افکار سے وہ فائدہ نہ اٹھا سکے جس کی ہمیں توقع تھی۔ یگانہ یا اس طرح کے اور لوگ جو شاعر کے موضوعات کا اس طرح میکانکی انداز میں مطالعہ کرتے ہیں انھیں دراصل یہ نہیں معلوم کہ موضوع خلا میں نہیں پیدا ہوتا اس میں حال کے ساتھ ماضی کی تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں جسے مجموعی طور پر ابن آدم نے پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے۔ یہ روایات اور تجربے ہر انسان کا ورثہ ہیں اسے شاعر اپنے وجدان اور شعور میں جذب کر کے اور اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کر کے از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان و شعور کی منزلوں ہی سے متعین کی جاتی ہے۔ بہت سے لوگ ان افکار و خیالات کو ہضم کئے بغیر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں جسے ایک انگریزی نقاد نے "جذبات کی قے" سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح بقدر استطاعت ہر شاعر اسے اپنے شعور کی منزل تک لاتا ہے اور اسے ایک نیا پیکر دینے کی کوشش کرتا ہے حتیٰ کہ وہ بعض شاعروں کے یہاں آ کر نئی تخلیق اور خود ان کی اپنی چیز بن جاتی ہے۔ شیکسپیر کے بہت سے

ڈراموں کے پلاٹ قدیم روایتی داستانوں سے لیے گئے ہیں لیکن اس بنا پر ان کی اہمیت یا بڑائی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح گوئٹے نے "فاؤسٹ" کی بنیاد ایک پرانے قصے پر رکھی اور دانتے نے مذہبی صحیفوں کی مدد سے "طربیۂ خداوندی" کی تخلیق کی۔ دور کیوں جائیے فردوسی کے شاہنامے کے متعلق آپ کیا کہیں گے اور فارسی اور اردو شاعری میں تصوف و معرفت کے بنیادی مسائل کو ہر شاعر نے جو اپنے رنگ میں باندھنے کی کوشش کی ہے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

غالب سے صحیح معنوں میں اگر کسی نے فیضان حاصل کیا ہے تو وہ اقبال ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ اقبال نے غالب کا تتبع کیا ہے۔ اقبال کی شخصیت غالب سے بالکل الگ ہے اور اتنی منفرد کہ ان کے بنیادی عناصر میں کوئی مشابہت نہیں۔ سر عبدالقادر مرحوم نے بانگ درا کا دیباچہ لکھتے وقت یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ "اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو یہ سمجھتا کہ غالب کی روح نے اقبال کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہے۔" یہ تنقید صحیح نہیں۔ اقبال نے غالب سے اسی طرح فائدہ اٹھایا ہے جس طرح انھوں نے ماضی کے تمام بلند پایہ شاعروں سے اُنھوں نے اردو فارسی کے ادب عالیہ کی تمام زندہ روایات کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اردو شاعروں میں اقبال نے میر، مومن اور دوسرے شعرا سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہوگا۔ حالی، شبلی اور اکبر سے بھی لیکن غالب کی طرف انھوں نے اس لیے زیادہ رجوع کیا کہ غالب ہی اس وقت تک اردو میں اکیلے شاعر تھے جن کے یہاں فکر کے عناصر ملتے ہیں۔ اقبال جو بات کہنی چاہتے تھے وہ دلی، قائم، میر، مومن یا خود ان کے استاد داغ کی زبان میں ادا نہیں ہو سکتی تھی اس لیے لامحالہ غالب کے طرزِ گفتار سے اُنھوں نے فائدہ اٹھایا

لیکن ان کی شخصیت اور ان کا وجدان بالکل غالب سے منفرد ہے اس لیے موضوعات کے سلسلے میں انھوں نے ایک نئی سمت سفر کیا۔

اقبال نے تو اپنی غیر معمولی شخصیت اور صحت مند تنقیدی شعور کی بنا پر غالب کے کلام کی فکری بنیادوں کو سمجھ لیا تھا لیکن اردو تنقید میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ہٹ کر ان کے کلام کے فکری عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے موضوع کی اہمیت پر زور دیا۔ معنوی محاسن جس کی طرف مولانا ابوالکلام آزاد نے اشارہ کیا تھا اس کی طرف توجہ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ بجنوری نے اس باب میں یہاں تک غلو سے کام لیا کہ صنائع بدائع کو قابل سوختنی قرار دیا۔[1]

"محاسن کلامِ غالب" میں بجنوری نے غالب کو المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بودلیر، پال ورلین، ملارمے، انفرڈ مام برٹ، مجسطی، مسعودی، خیام، برگساں، ابن رشید، سقراط، ڈارون، شیکسپیر، ہوریس، برکلے، اسپنوزا، فشطے، ہیگل اور مغرب و مشرق کے کتنے ہی مفکرین و شعراء سے ٹکرایا اور ان کے اشعار میں تصوف و مابعد الطبیعیات کے علاوہ نظریۂ ارتقا اور سائنس کے بہت سے نکات ڈھونڈھ نکالے۔ بعض لوگوں کو بجنوری کی یہ تنقید عقیدت کا نذرانہ اور غلط شعور کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ایسا سمجھنا بڑی ناانصافی ہوگی۔ بجنوری کی باتوں کو سو فی صدی نہ تسلیم کرتے ہوئے

---

[1] "قابل عزت ہیں وہ تمام فضلاء جنھوں نے علم صنائع وبدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلادی جائیں تو شعراء کو ذرا بھی نقصان نہیں۔"

(محاسن کلام غالب۔ ص ۱۶) طبع ثانی

بھی ان کے طرزِ فکر اور مذاق شعر و ادب کی داد دینی پڑے گی۔ غالب کے نقادوں میں بجنوری کی بہت اہمیت ہے اس لیے کہ سب سے پہلے انھوں نے غالب کے معنوی محاسن پر زور دیا اور ان کی فکر کے دائروں کا پتہ لگانے کی کوشش کی۔ بجنوری نے گویا اس روایت کا آغاز کیا کہ کلام غالب کی اصل عظمت کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہری پیکر کے علاوہ ان کے ذہن کو بھی سمجھنا پڑے گا۔ اور ذہن کو سمجھنے کے لیے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کی معاشرت کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنی ہوگی۔ اگرچہ بجنوری کی انتہائی عقیدت کے ردِ عمل نے ڈاکٹر عبد اللطیف کی تنقید کو جنم دیا لیکن اس عمل اور ردِ عمل کے بعد غالب کے متعلق ایک متوازن نقطۂ نظر پیدا ہونے لگا جس کی سب سے پہلی مثال شیخ محمد اکرام کی تصنیف "غالب نامہ" ہے۔

ایک طرف غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین[۱] نے اپنی چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بروز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آ رہا ہے دوسری طرف موجودہ دور نے ہمیں تنقید کے اتنے نئے نئے اور مختلف پیمانے دیئے ہیں کہ غالبؔ کے متعلق لٹریچر میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ غالب پر صحیح معنوں میں کام کرنے کا دور تو اب آ رہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب ہم اپنی زبان کے اس عظیم شاعر کے متعلق بھی اسی طرح معلومات کا سرمایہ فراہم کر لیں گے جس طرح یورپ میں شیکسپیئر، گوئٹے، یا ورڈس ورتھ پر وہاں کے اہل کمال نے پوری پوری

---

[۱] قاضی عبد الودود، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر، مختار الدین آرزو، حمید احمد خاں، مسعود حسن رضوی وغیرہ۔

لا تعداد بربیاں فراہم کردی ہیں۔ عصر جدید میں غالب کی شاعری کے امکانات اور ان پر تنقید و تحقیق کی اس کثرت کو دیکھ کر بعض لوگ بڑے سرگرداں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ آخر ہماری زبان میں اور شاعر بھی تو ہیں، ولی، میر، نظیر، قائم، مصحفی، انشاد، جرات، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، انیس، دبیر، میر حسن۔ کیا ان کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں کہ ان پر طرح طرح سے نظر ڈالی جائے اور اس کے اندر مختلف گوشے تلاش کئے جائیں۔ آخر مارکس کے ماننے والے غالب ہی کے سماجی پس منظر اور ان کے معاشرتی دائروں کے چکر میں کیوں ہیں۔ اور فرائڈ کے پیرو اپنی نفسیاتی تحلیل کے نشتر کیوں غالب ہی کے ذہن پر چلاتے ہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض دوسرے شاعروں پر کبھی کبھار چھوٹے موٹے مضامین نکل جاتے ہیں لیکن غالب پر مضامین اور کتابوں کی بھرمار ہے اور ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا جا رہا ہے۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اقبال کی طرف سے بھی لوگوں کی توجہ ہٹنے لگی ہے۔ ایمن حزیں یا اس طرح کے ایک آدھ شاعر جنھوں نے آنکھ بند کر کے اقبال کا تتبع شروع کیا تھا، وہ تو کب کے ختم ہو چکے لیکن اقبال پر تنقید کا سلسلہ بھی اب آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے۔ ان کی سیرت کے سلسلے میں تو بالکل کام ہی نہیں ہوا ہے اور نہ اس کی کسی کو فکر ہے، اور تو اور آج تک کسی فرائڈین کو بھی یہ نہ سوجھی کہ اقبال کے فسطائی رجحانات کی تحلیل ان کے ذہن کی کسی الجھن کو سامنے رکھ کر کرتا۔ ان باتوں پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، اس کی وجہ ہمیں تلاش کرنی ہوگی۔ پہلی وجہ تو غالب پر نئی نئی تنقیدوں کی یہ ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف غالب کی شاعری کی بنیاد خطِ مستقیم کے بجائے خطوط منحنی پر ہے اور اس کے پیچ در پیچ دائرے اور سمتیں ہیں۔ اس لیے تجزیہ و تنقید کے نئے نئے پہلو نکلتے رہتے ہیں، پھر

غالب نے عام شعراء کے برخلاف خطوط اور دوسری تحریروں کی شکل میں کافی مواد بھی چھوڑا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی، اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج کا انسان بھی ہے۔ پرانے زمانے میں اس کشمکش کا شعور لوگوں کو بہت کم تھا اس لیے عام لوگ اپنے لیے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ البتہ جو آدمی ایبنارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں حساس ذہنوں میں فرق یہ ہے کہ جن لوگوں میں قوت مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میراجی بن جاتے ہیں اور اپنی ناکام آرزوؤں کا رُخ موت کے تصوّر یا جسم کی لذتوں کی طرف پھیر دیتے ہیں ورنہ آدمی میں دَم خم ہے تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لیے ہاتھ پیر مارتا ہے۔ ٹھوکریں کھا کھا کر سنبھلتا ہے۔ رو رو کر ہنستا ہے، ہار ہار کر پھر اُٹھ بیٹھتا ہے اور آخری بازی جیتنے کے لیے اپنا زور صرف کرتا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے یہاں شاعروں کی جو نئی نسل پیدا ہوئی ہے ان میں سے کم و بیش سب اسی کشمکش اور تصادم کا شکار ہیں اور ان کے اندر مثبت اور منفی ہر طرح کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔ نئی نسل کے ساتھ ہی ہماری شاعری میں یکایک ایسا انقلاب آیا کہ بہت سے لوگ دیکھ کر بھوچکے رہ گئے۔ حالی نے جب نظم نگاری کی ابتدا کی تھی تو وہ صرف مشاعروں کے مروجہ آداب اور اس زمانے کے پیشہ ور استادوں کے مزاج کے خلاف ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ناگوار تھی لیکن وہ بالکل نئی چیز نہ تھی۔ غزل سے ہٹ کر بھی ہماری شاعری میں مثنویاں موجود تھیں، مرثیے تھے جس کی طرز پر مسدس حالی لکھی گئی، نظیر کی مناظر قدرت اور مختلف معاشرتی مسائل پر نظمیں تھیں۔ حالی نے تو گویا انھیں کا احیاء کیا تھا اور اپنے اصلاحی

مقاصد کے لیے پُرانے پیمانوں کو استعمال کیا تھا لیکن نئی شاعری میں بعض ایسے عناصر داخل ہوئے کہ ادب کی پر سکون جھیل میں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی۔ ہیئت کے بہت سے نئے سانچوں نے جنم لیا اور موضوعات اس طرح سر اُٹھانے لگے کہ بعض لوگوں کے لیے نئی شاعری ناقابلِ فہم ہو گئی۔ جس طرح اپنے زمانے کے لیے غالب کی شخصیت اور شاعری ایک معمہ تھی اسی طرح بنے بنائے معمولی راستوں پر چلنے والوں کے لیے آج کا شاعر اور اس کی تخلیقات جن میں اس زندگی کی تمام پیچیدگیاں اپنا اثر ڈال رہی ہیں ایک معمے سے کم نہیں ہیں اس اس لیے کہ ہر زمانے میں نئے اذہان اور غیر معمولی دماغ رکھنے والے کے ساتھ ساتھ ایسے لوگ بھی موجود ہوتے ہیں جو یا تو پُرانی نسل کی پیداوار ہوتے ہیں یا ان کا ذہن اس قدر سپاٹ اور بے داغ ہوتا ہے کہ اس پر زمانے کے سرد و گرم کا کوئی اثر پڑتا ہی نہیں۔ آخر اسی زمانے میں نوحؔ ناروی بھی تو موجود ہیں جو بڑے اطمینان سے پُرسکون انداز میں بیٹھے ہوئے اس طرح شاعری کر رہے ہیں جیسے صدیوں سے انسان کو بھوک، افلاس، بیماری، قحط، ناکامی و محرومی، غلامی اور شکست سے واسطہ ہی نہیں پڑا۔ انھیں عناصر کی گود میں آنکھ کھولنے کی وجہ سے تو نئے شاعروں کے یہاں مایوسی و شکست خوردگی، تنہائی کا احساس، بغاوت، طنز، تشکیک، جنسی تشنگی، درد و کرب اور ان ساری چیزوں نے راہ پائی جن کے درمیان میں پڑ کر نئی شاعری ایک پُرپیچ بھنور بن گئی ہے، جس کے دائروں کو اگر سمجھ لیا جائے تو نہ صرف موجودہ شاعروں کی نظموں کا مفہوم سمجھ میں آ جائے گا، بلکہ ہم اس بات کا آسانی سے تجزیہ کر سکیں گے کہ نئے دور میں غالب کی شاعری کیوں اتنا پروان چڑھ رہی ہے۔ نئی شاعری میں پیچیدگی اور ابہام ہے لیکن یہ بے معنی نہیں اور نہ اس میں وہ روایتی اور رسمی

سطحیت ہے جو اس شاعری میں تھی جس کو دہلی اور اودھ کے رئیس اور نواب زادے بیٹر لڑانے اور افیون کھانے کے ساتھ ساتھ بطور ایک مشغلے کے اختیار کر لیتے تھے اور جس کی تخلیق کے لیے صرف ردیف وقافیہ اور عروض کا علم کافی ہے۔ نئی شاعری میں بلندیاں ہیں تو وہ بھی زندگی ہی سے آئی ہیں۔ پستیاں ہیں تو ان کا تعلق بھی اسی دُنیا سے ہے۔ اس کے اندر وہ گندے کیڑے بھی ہیں جن کی پرورش ایک مدت سے ہمارا معاشرہ کرتا آیا ہے۔ ان پر آج کے انسان کی زندگی اپنی پرچھائیاں ڈال رہی ہے۔ یہ پرچھائیاں مہیب ہیں اس لیے کہ ان پر کالی رات کے اندھیرے چھائے ہوئے ہیں اور اسی لیے غالباً ان کو پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔ لیکن حسن عسکری کے اس خیال پر بھی غور کرنا پڑے گا کہ "آج کا عام آدمی بھی ذہین اور حساس ہوتا ہے اسی لیے عمومی حیثیت سے آج شاعری میں تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ آج کل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔"

غالب کے کلام کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں اور اس کے دائروں تک ہماری نگاہ جا سکے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے کہ ماضی کے افکار و خیالات کے علاوہ غالبؔ کے ذہن پر خود اپنے ذاتی مسائل کا بھی اثر پڑا تھا۔ زمانے کے مروجہ نظام معاشرت میں زندگی گزارنے کے لیے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے غالب کو جو جو کچھ کے سہنے پڑے ان کی تفصیل بڑی لمبی ہے لیکن اس کے نتائج کو آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیت اور مردم بیزاری پیدا ہو گئی تھی۔ سماج کے مروجہ قوانین اور رسوم سے وہ بیزار تھے ہی ناکامیوں اور ناامیدیوں نے

انھیں "خدا" کے متعلق بھی شبہے میں ڈال دیا تھا۔ رشید احمد صدیقی کا کہنا صحیح ہے کہ اردو شاعری میں غالب پہلے آدمی ہیں جنھوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔" اور خدا ہی کیا وہ تو خدا کی بنائی ہوئی جنّت، اس کے فرشتوں، اس کے دیر و حرم اور اس کی پیدا کی ہوئی دُنیا کو ہر شے سے بیزار ہو گئے تھے۔ ان سے لڑتے تھے، ان پر استہزا کرتے تھے، ہار کر مایوس ہوتے تھے اور ان پر فتح یاب ہونے کے لیے اپنے آپ کو زندہ رہنے کے لیے آمادہ بھی کرتے تھے، ان نقوش کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھیے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ　　ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا　　وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

آتا ہے داغ حسرتِ دِل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالبؔ　　ہم بھی کیا یاد کرینگے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

ہر چند سُبک دست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

ہجومِ فکر سے دِل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دِل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

رنجشِ دِل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک
وحشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پہ ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

مجھے اپنے جنوں کی بے تکلف پردہ داری تھی
ولیکن کیا کروں آئی جو رسوائی گریباں کی

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگیٔ دل پہ جلا ہے

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ نقوش تو ایک حد تک واضح ہیں۔ ان سے صحیح طور پر متاثر ہونے کے لیے اور ان کے مفہوم سے واقف ہونے کے لیے غالب سے تھوڑی بہت واقفیت بھی کافی ہے۔ لیکن غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جہاں اپنے کرب کے اظہار کے لیے ان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور الفاظ ساتھ نہیں دے سکتے۔ نئے زمانے کے انسان کو تو اور بھی دشواریوں کا سامنا ہے۔ غالب کے پاس کم از کم ماضی تھا، وہ افراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آبا و اجداد کی بہادری اور ان کے جبروت پر فخر کر لیا کرتے تھے اس طرح ان کی شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی اور اس لیے کہ وہ اپنے آپ کو اس میں مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے، نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں۔ پرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کے بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آبا و اجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوانِ شباب میں سر اٹھاتے ہی انفرادیت کچل دی جاتی ہے، ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کھلی ہوا نصیب نہیں ہوتی۔ آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی

سوسائٹی اور ایک بہتر نظامِ زندگی کے لیے آج کا نوجوان ترستا ہے۔ ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے۔ سوچتا ہے کہ آزادی، انسانیت اور مساوات کے گیت گائے لیکن اجتماعی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی کہ پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں مایوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ بے یقینی اور تنہائی و محرومی کا احساس آج کے ہر شاعر پر مسلط ہے چاہے وہ صحت مند و توانا ہو یا مریض و فراریت پسند۔ فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل بھی آتے ہیں اور دنیا کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوتِ مدافعت پیدا کر لیتے ہیں۔ بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لیے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دے دیتے ہیں۔

نئے شاعروں کے یہاں اس کی بعض چلتی پھرتی پرچھائیاں دیکھتے چلئے۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار\
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے\
حسنِ محبوب کے سیال تصوّر کی طرح\
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے\
غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل\
وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال\
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے\
یادِ ماضی سے غمیں صورتِ فردا سے نڈھال\
تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں\
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں\
اِک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

دل کے تاریک شگافوں سے نکلنا ہی نہیں

(فیض احمد فیض)

کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکان سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سمجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستیٔ رائگاں سے
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصّے میں محنت ہی محنت ہے نان شبینہ نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دلشاد ہے شوکتِ پاستاں سے
اور اب بھی ہے امید فرداکسی ساحرِ بے نشاں سے

(ن۔م۔راشدؔ)

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

(مجازؔ)

ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہیں
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے۔

(میراجی)

نہ تابناکیٔ رُخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرّہ ذرّہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے۔

(مخدوم محی الدین)

میں نے زخموں پہ اشکوں کا مرہم لگایا
میں نے آہیں بھریں
میں نے اپنی اُمنگوں کی لاشوں پہ ماتم کیا
اپنی مردہ محبت کی قبریں بنائیں
اور انھیں جا کے بازار میں بیچ آیا

(سردار جعفری)

یہی لُٹی ہوئی نیندیں یہی فسردہ دلی
میں سوچتا ہوں کہ سب کچھ لُٹا کے کیا پایا

(احمد ندیم قاسمی)

دیکھ اس وسعتِ تاریک کے سنّاٹے کو
دیوتا موت کا کھولے ہوئے جیسے شہپر
اور اس وسعتِ تاریک کے سنّاٹے میں
کوئی چھینے لیے جاتا ہے ستاروں کی دمک
کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی لپک

(جذبی)

یہ سوچتا ہوں خدا آسماں پہ ہے کہ نہیں

وہ آسماں پہ اگر ہے تو پھر زمیں کیوں ہے؟

(یوسف ظفر)

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلنے لگے بیتاب سانوں

(اختر الایمان)

خوں ٹپکتا ہے در و بام کی پیشانی سے
اور ویرانی لپٹ جاتی ہے ویرانی سے

(حامد عزیز مدنی)

یہ گراں بار تسلسل، یہ حیاتِ جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کوئی روزن بھی نہیں کوئی دریچہ بھی نہیں
ایک دُنیا ہے کہ ہے تیرہ و محدود و اُداس
نور و نکہت سے گریزاں مہ و انجم سے نفور
کاش پڑ جائے کہیں ایک خراش۔ ایک شگاف

(ادا بدایونی)

فسردہ و مضمحل نگاہیں
دھنسے ہوئے تنگ و تار حلقوں سے جھانکتی ہیں
نشانِ خلقت نہیں یہاں صرف اک خلا ہے
فضائیں خاموشیوں سے بوجھل

یہاں مکمل سکوں نہیں ہے، یہاں تو تنہائی بھی نہیں ہے
یہ غیر مانوس زرد چہرے
خلا کی اس بے پناہ وسعت میں آخری سانس لے رہے ہیں

(منیب الرحمٰن)

نئی شاعری کا یہ انسان پیچیدہ و مبہم اور اپنے زمانے کی لائی ہوئی مصیبتوں کا شکار ہے، اس کی بنیاد کمزور ہے اور نئے زمانے نے اسے سوائے احساس شکست کے کچھ نہیں دیا ہے اس لیے نیا شاعر اپنے اندر وہ سکت نہیں پاتا کہ فضا میں دور تک پرواز کر سکے۔ غالبؔ کی شخصیت اپنی بنیاد کے اعتبار سے مضبوط تھی اس لیے وہ سارے آلام کو سہہ گئی۔ غالب یہ کہہ کر کہ "مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی" اس طوفان سے باہر نکل کر زمین پر اپنے پاؤں جما دیتے ہیں اور پھر اتنی قوت حاصل کر لیتے ہیں کہ دُنیا سے بے نیاز ہو کر اپنا بھی تماشہ دیکھ سکیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصوّر کر لیا ہے۔"

اِس سُکون و ضبط اور اس معروضیت سے نئے دَور کا شاعر محروم ہے اسی لیے ابھی اس منزل پر نہیں پہنچا ہے جہاں پہنچ کر وہ زندگی کو بحیثیت کل دیکھ سکے اور رنج و غم کی دیواروں کو پھاند کر ان سرحدوں میں قدم رکھ سکے جہاں انسان کی گرفت میں پوری کائنات آجاتی ہے۔ ابھی کائنات کی یہ پرچھائیاں منتشر صورت میں مختلف شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ ان سب کو ملا کر زمانے کی پوری

تصویر بن جاتی ہے۔ لیکن اسی وقت اسے کلاسیکی حیثیت حاصل ہوگی جب ایک پردے پر پوری کائنات کا چہرہ دکھائی دے۔ اس وقت ایک نئے غالب کی تخلیق مکمّل ہو جائے گی۔

آفتاب احمد

اُردو شاعری میں غالب کی اہمیّت

اُردو شاعری کی تاریخ میں غالب کو جو مقام حاصل ہے اس کی عظمتوں کا اعتراف کرنا اور اس کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہمارے گذشتہ تقریباً پون صدی کے تنقیدی شعور کی ایک مسلسل کوشش رہی ہے، پُرانے دور کے شعرا میں غالب وہ تنہا شاعر ہے جو اس تمام عرصے میں ہمارے نقّادوں کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے۔ اور وہ اسے عموماً اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے رہے ہیں، اردو تنقید کا جدید ترین دور شاید اس رائے سے اتفاق نہیں کرے گا۔ کیونکہ وہ ہمیں خود غالبؔ کے الفاظ میں یہ یاد کرانے کی کوشش میں ہے کہ ع کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا!۔ بلکہ اسے یہ اصرار بھی ہو گا کہ میرؔ غالبؔ سے بڑا شاعر ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجیے، اصل بات مجھے صرف یہ کہنی ہے کہ غالب ہماری ادبی تاریخ میں سب سے زیادہ زندہ شاعر ہے، اور اس سے شاید میرؔ کے پرستاروں کو بھی انکار نہ ہو گا۔ میرؔ کے علاوہ سوداؔ، دردؔ، آتشؔ، مومنؔ، انیسؔ، اقبالؔ —— یہ سب اردو کے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ مگر ان میں سے کوئی بھی اس صورت میں زندہ نہیں ہے جس صورت میں غالبؔ —— غالبؔ ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر آج بھی حاوی ہے اور ہمارے ادب و شعر میں کئی لحاظ سے جیتا جاگتا نظر آتا ہے، غالبؔ ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی

روایت کا خالق اور پیشوا ہے، اس کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت جو ادبی شعور پیدا ہوا ہے، اس کی ترتیب و تعمیر میں غالب ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔

غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر اس کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیئے کہ غالبؔ کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ اس کی آواز ایک نئے اُفق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی ——— میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جن کے نزدیک غالبؔ سے پہلے کی اردو شاعری حقیر اور بے مایہ ہے، میرے دل میں اس شاعری اور اس روایت کا بڑا احترام ہے کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے مزاج، اس کی طرزِ فکر و احساس، اس کے لب و لہجہ اور آہنگ میں ایک مخصوص کلچر کی گونج سُنائی دیتی ہے۔ اس روایت، خصوصیت سے اس کی طرزِ فکر و احساس، میں کلاسیکیت کا رنگ جھلکتا ہے، یہ نہ سمجھئے کہ اب میں اردو کے پُرانے شعراء کو یورپ کے کلاسیکی شعراء کا ہمسر بتانے لگا ہوں، مجھے صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کے چند ادبی تصوّرات کلاسیکی اندازِ نظر کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے پُرانے شعراء بھی یورپ کے کلاسیکی شعراء کی طرح اپنی شاعری میں چند بندھے ٹکے اور معین اصولوں کی پیروی کرتے تھے، خالص فن اور ٹکنیک کے پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے تھے، شعر کی تراش خراش اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کو بہت اہم جانتے تھے، ان کے ہاں مختلف النوع تجربات اور رنگا رنگ کیفیات کی فراوانی نہیں، کیونکہ تجربات و کیفیات کی تلاش میں عموماً وہ ایک معین دائرے

سے باہر نہیں جاتے، اس قسم کی حد بندی کلاسیکیت کی ایک نمایاں خاصیت ہے کیونکہ اس میں چند خاص قسم کے مضامین ہی کو شعر و سخن کے لیے موزوں سمجھا جاتا ہے، چنانچہ ہمارے پُرانے شعرا نے بھی چند خاص قسم کے مضامین اپنے لیے مخصوص کر دیے تھے، اردو شعرا کی اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا۔ کچھ ہندی مزاج کی مخصوص کیفیتوں کو اور کسی قدر شاعر کے ذاتی رنگ طبیعت کو ——— اُن کے تجربات کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ کلچر یافتہ طبقہ کے اجتماعی تجربات کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا یوں کہیئے کہ محسوسات اور مدرکات کے ان معین رابطوں کی نمایندگی کرتے ہیں جو ایک پختہ سماجی نظام میں مسلمہ اور معیاری حیثیت اختیار کر چکے ہوں، ہمارے پُرانے شاعر جن روحانی کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں وہ ایسی نہیں جو صرف انہی کی ذات سے منسوب کی جا سکیں وہ تو ایک خاص کلچرل فضا کی پیداوار ہیں، چنانچہ قدیم دور کا شاعر اسی کلچرل فضا سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور اسی کی روحانی کیفیتوں کو زبان بخشتا ہے، اس کے نزدیک شاعری کا مقصد یہی ہے، چاہے اس نے ان الفاظ میں اس بات کا ذکر نہ کیا ہو، وہ اپنی خالص انفرادی کیفیات کو جو اجتماعی تجربے سے منسلک نہیں اہم نہیں سمجھتا اور نہ شاعری میں ان کے اظہار کو ضروری خیال کرتا ہے، دوسرے لفظوں میں یہ کہیئے کہ وہ کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے کے اظہار کی خاطر اپنے انفرادی تجربے کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ وہ نئی سے نئی بات کا ذکر کرے اور اس طرح اپنی ذاتی اُپج اور زمانے بھر سے جدا رنگ طبیعت کا ثبوت دے ۔ بلکہ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ آمنے سامنے کی باتوں کو، روزمرّہ کی روحانی اور جذباتی کیفیتوں کو جو اپنے اندر کوئی چونکا دینے والی ندرت نہیں رکھتیں، اس طرح پیش کرے کہ وہ نئی معلوم ہونے لگیں ——— ہمارے قدیم دور کا شاعر اپنی شاعرانہ

انفرادیت کے کرشمے مضمون کی ندرت میں نہیں اپنے انداز بیان اور اسلوب کی ندرت میں دکھاتا تھا؛ چنانچہ ہمارے ہاں اندازِ بیان کو معنی سے زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ ہمارے پرانے نقّاد اور شعر فہم حضرات داد اس بات کی دیتے تھے کہ فلاں شاعر نے اس پرانے مضمون کو کیسے نئے اسلوب سے باندھا ہے! —— لیکن خود نئے اسلوب کے امکانات بھی کچھ ایسے وسیع نہیں تھے۔ روایت نے رفتہ رفتہ تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، حتّٰی کہ ترکیبیں تک مقرّر کر دی تھیں، اور گو کثرتِ استعمال کی وجہ سے اُن میں وہ اگلی سی شگفتگی اور رعنائی باقی نہ رہی تھی مگر شاعر کو اسلوب کے انہی مروجہ اور سکّہ بند ہتھیاروں پر قناعت کرنی پڑتی تھی۔ اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر نے ان سب پابندیوں کو اپنے لیے قبول کر لیا ہو تو وہ اپنی انفرادیت کہاں اور کیسے دکھائے؟ ہمارے پُرانے شاعر اپنی انفرادیت عموماً شعر کے آہنگ اور لب و لہجہ میں دکھلاتے ہیں، قدیم غزل کی شاعری میں انفرادیت کا تنہا معیار لہجہ تھا، اسی لیے تو اس کی تنقید بڑے جان جوکھوں کا کام ہے، شاعر کے لہجے کی لطیف لرزشوں کا احساس کیے بغیر اور اس کے اشارات نہاں کی تہ تک پہنچے بغیر اس کے شعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا اور اس کی انفرادیت کا سراغ لگانا ممکن ہی نہیں ہے، مختصر یہ کہ غزل کی شاعری دراصل لہجے کی تلاش ہے اور اس لہجے میں روز مرّہ یعنی عام بول چال کی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس میں وہی مانوسیت اور ٹھیٹھ پن، وہی رچی ہوئی سلاست اور روانی وہ ڈھلاؤ اور تیکھا پن پایا جاتا ہے جو صرف بول چال کی زبان کا حصّہ ہے، آپ ولی دکنی سے لے کر حالی تک کی شاعری کو دیکھتے آیئے آپ کو اردو غزل کے اسلوب کی یہ خصوصیت ایک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آئے گی، غزل کی زبان ہمیشہ بول چال کی زندہ زبان رہی ہے۔

اردو غزل کی روایت کی طرز فکر و احساس اور اس کے اسلوب اور لب و لہجہ کی اس مختصر بحث سے میرا مقصد یہ تھا کہ آپ اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں جس میں غالبؔ کی انفرادی ذہانت نے کرشمے دکھائے ہیں، صرف اسی صورت میں آپ اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے بلا کی زنگار رنگ اور پہلو دار شخصیت پائی تھی یہ شخصیت ایک انوکھی انفرادیت کی حامل تھی اور غالبؔ کو اس کا شدید احساس تھا، اکثر و بیشتر اس کا یہ احساس اپنی حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں پر فخر و ناز کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ غالبؔ کے ہاں خود پسندی اور انانیت کا رجحان بڑی اہم حیثیت رکھتا ہے، کہیں اس کے نقوش گہرے اور روشن ہیں اور کہیں مدھم اور دبے ہوئے سے، اپنی آزاد منش طبیعت اور اپنی انفرادیت کے بے پناہ احساس کی وجہ سے غالبؔ کو طبعاً عام روش سے ہٹ کر چلنے کی ادا خوش آتی تھی، اس لیے اس نے اردو شاعری کی عام روایت کو اپنے اوپر بہت زیادہ مسلط ہونے نہیں دیا۔ اس نے وہ سب پابندیاں قبول نہیں کیں جو اردو شاعروں نے اپنے اوپر عاید کر رکھی تھیں، اس کی ہمہ گیر اور دل چسپ شخصیت کی بوقلموں کیفیتیں اظہار کے لیے بے تاب تھیں، اس کے نزدیک شاعری کا مقصد ہی اپنی ذات کو بے نقاب کرنا تھا، چنانچہ وہ خود کہتا ہے ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ	شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہی بات ایک دوسرے شعر میں یوں ادا ہوئی ہے ؎

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ	لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

اور یہ شخصیت کوئی گھٹی ہوئی یا محدود چیز نہیں ہے، اس کی بلندی اور اس کی وسعت و عظمت کا اندازہ اس سے کر لیجیے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ اس دنیائے رنگ و بو کی نیرنگیوں کے سامنے اپنی گود پھیلا دے ؎

ہیں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب

اور پھر ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اس شخصیّت کی رفعتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ کائنات تو کیا ماورائے کائنات کی حقیقتوں کا ادراک کرنے کے لیے بھی بے قرار ہے ؎

منظر اِک بلندی پر اور ہم بنا لیتے عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

چنانچہ غالبؔ نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی شخصیّت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے، اس اعتبار سے اس کو اردو کا پہلا رومانی (Romantic) شاعر کہنا چاہیئے، رومانیت کی سب سے زیادہ نمایاں اور امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے، اس کی بنا پر غالبؔ نے اپنے تجربات کو پیش کرتے ہوئے اس کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے والے معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیش نظر رہتا تھا۔ وہ اپنے انہی تجربات کی ترجمانی میں مصروف رہا ہے جو صرف اس کی ذات سے منسوب تھے۔ کلاسیکیت میں تجربات کی قدر و قیمت جماعت کے احساس اقدار سے وابستہ ہے اور رومانیت میں خود فرد کی ذات سے، چنانچہ غالبؔ نے اپنے کو صرف انہی مضامین کے بیان میں محدود نہیں رکھا جو شعری روایت کے ذخیرے میں مستند اور سکّہ بند تصوّر کیے جا چکے تھے، اس نے سب کے

جانے پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے نئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اکتفا نہیں کی اُس نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے، اُس نے فکر و احساس کی نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگارنگ جھلکیاں دکھائی ہیں اور یہی اس کے طبعی رجحان کا تقاضا تھا۔ غالبؔ کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اُس وقت ہوتا ہے جب آپ اُردو کے قدیم شعراء کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالبؔ کا کلام پڑھنے لگیں، یہاں شاعر کے انوکھے رنگ تخیّل اور نرالی طرز فکر و احساس نے تجربات و معانی کی ایک مختلف دُنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دُنیا وسیع بھی ہے متنوع بھی اور دل چسپ بھی۔

غالبؔ کے ہاں جو تازہ و شگفتہ استعاروں، تشبیہوں اور خصوصیت سے ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں بھی دراصل یہی انفرادی اُپج دکھانے کی کوشش کارفرما ہے، اس کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لیے اس نے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، اس نے اسلوب کی مروجہ عام پسند اور پیش پا اُفتادہ صنعتوں سے کام نہیں لیا۔ اس کے اندازِ بیان میں جو تازگی اور نیاپن ہے وہ اس کی انفرادیت کا عکس ہے اس نے اپنے اظہار مطلب کے لیے نئے سے نئے پیرائے تلاش کیے ہیں۔ ہیئت میں کسی نمایاں تبدیلی کی صورت میں نہیں بلکہ لفظوں کے اثر انگیز اور معنی خیز مرکبوں کی صورت میں۔

ترکیب سازی سے غالبؔ کو خاص شغف ہے، اس کی ایک وجہ اس کے تجربات کی نوعیت بھی ہے اور یہاں وہ پھر اردو غزل کی روایت سے الگ نظر آتا ہے، اکثر و بیشتر کوئی اچھوتا خیال کوئی باریک فکری نکتہ غالبؔ کے شعر کا

موضوع ہوتا ہے، تجزیہ اور تحلیل اسکی طبیعت کا خاصہ ہے، مگر غالب کے تجربات محض خیال و فکر اور تجزیہ و حلیل تک ہی محدود نہیں ہوتے، ان میں جذبے کا آب و رنگ اور اسکی لرزشیں ہی سموئی ہوتی ہیں، غالب خیال کو جذبے کی سطح پر محسوس کرنے کی اہلیت رکھتا ہے، اب اس قسم کے پیچیدہ اور مرکب تجربات کو کہ جن میں فکر و خیال کی پُٹ بھی ہو، تجزیے کی باریکی بھی ہو اور جذبے کی آمیزش بھی اس طرح پیش کرنا کہ ان کی یہ سب نوعی خصوصیات نہ صرف قائم رہیں بلکہ قاری کے ذہن تک منتقل بھی ہو جائیں آسان کام نہیں ہے، اور طرّہ اس پر یہ کہ اظہار کا وسیلہ غزل کا شعر مفرد ہو۔ اس "تنگنائے" میں غالب اپنے "مطلب مشکل" یعنی اپنے پیچیدہ اور مرکب تجربات کے دیانتدارانہ اور پُر خلوص اظہار کے لیے نادر تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں سے کام لینے پر مجبور تھا کیونکہ یہی وہ وسائل ہیں جن کے ذریعہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کیے جا سکتے ہیں۔ انکا اجمال ہزار تفصیل پر بھاری ہوتا ہے۔

غالبؔ کے اسلوب کی بحث میں اس کا محاورہ یعنی اس کا انتخابِ الفاظ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کا تخلیقی شعور، اردو کے پُرانے شعرا سے نہیں بلکہ اُن ایرانی النسل شاعروں سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر فارسی شعر گوئی کا چراغ روشن کیا تھا، غالبؔ کے دماغ میں فارسی گونجی ہوئی تھی، یہ اثر اس کے انتخاب الفاظ اور اس کے لب و لہجہ میں بہت نمایاں طور پر ظاہر ہوا ہے؛ اس کے اُردو کلام کے بیشتر حصّے میں اُردو غزل کی روایت کے اس امتیازی وصف سے انحراف کیا گیا ہے جس کا ذکر میں اس سے پیشتر کر چکا ہوں۔ غالبؔ عموماً اُردو کا روزمرّہ، یا بول چال کی زبان استعمال نہیں کرتا، اس کی اردو فارسیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے،

مانا کہ اس نے بعض فارسی محاوروں اور ترکیبوں کو اس طرح اردو میں گوندھا ہے کہ اب وہ اردو ہی کی چیزیں بن کر رہ گئی ہیں، یہ بھی تسلیم ہے کہ جسے میں اردو محاورہ کہہ رہا ہوں وہ کچھ ایسا خالص بھی نہیں ہے، اس میں بھی فارسیت کو بہت دخل ہے، مگر پھر بھی اردو محاورے اور بول چال کی زبان کا ایک اپنا مزاج ہے اس کی چند منفرد خصوصیتیں ہیں، اس میں بلا کی مانوسیت اور ٹھیٹھ پن ہے، اس میں فارسی کی سی چمک دمک اور بلند آہنگی تو شاید نہیں ہے مگر ایک خاص بانک پن اور طرح دار رمزیت ضرور ہے۔ اپنی شاعری کے آخری دور میں شائد خود غالبؔ کو بھی بول چال کی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہو گیا تھا، کچھ اپنے اس احساس کی بدولت اور کچھ دربار کے اثرات کے ماتحت اس نے اپنے انتخابِ الفاظ اور لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی، اس کی شاعری کی زبان بول چال کی زبان سے بہت قریب آ گئی غدر کے بعد غالبؔ تقریباً بارہ سال زندہ رہا مگر اس عرصے میں اس نے شعر بہت کم کہے ہیں، یہ دور اس کی اردو نثر کا دور ہے۔ یعنی خطوط نویسی کا دور، اور یہاں اُس نے بول چال کی زبان کو کیا چیز بنا دیا ہے، یہاں اردو ایک نئی زندگی پائی ہوئی نظر آتی ہے، واقعی غالبؔ کی اردو نثر ایک درس گاہ ہے جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثر کا ایک عظیم الشان دور شروع ہوتا ہے لیکن مجھے چونکہ اس وقت صرف شاعری سے گفتگو ہے اس لیے میں اس بحث کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا۔

میں نے اس مضمون کی ابتدا میں کہا تھا کہ پرانے شعرا میں صرف غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اثرات آج بھی ہمارے ادبی شعور پہ پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں، اور یہ کہ ہماری نئی شاعری میں بھی بنیادی طور پر اس رجحان کا تسلسل جاری ہے۔ جو اردو میں غالبؔ کے ساتھ پیدا ہوا تھا، اب میں اپنے

اس دعویٰ کی طرف، لوٹتا ہوں۔ میں نے اردو شاعری میں غالب کی اہمیت کا اندازہ کرتے ہوئے اس کی تین نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اس کی انفرادیت پسندی، اس کے شاعرانہ تجربات میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور اس کے انتخاب الفاظ اور لب ولہجہ میں بول چال کی زبان سے انحراف۔ اردو شاعری پر غالب کے اثرات کا جائزہ لینے کے لیے غالب کے بعد سے لے کر اب تک اپنی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالیے۔ حالی کا ذکر چھوڑ یئے کہ اس نے دل کی رام کہانی چھوڑ کے ایک اور وضع اختیار کی تھی جو بذاتِ خود ایک مستقل موضوع ہے، داغ کی غزل گوئی پر غالب کا سایہ نہیں پڑا، اس کا اپنا ایک رنگ ہے جسے رنگِ غالب سے کوئی خاص نسبت نہیں، غالب کے بعد کا دور عموماً غزل کی شاعری کا دور نہیں رہا، حسرت، اصغر، فانی، جگر، اچھے خاصے شاعر ہیں مگر حقیقی معنوں میں بڑا شاعر ان میں سے شاید کوئی بھی نہیں ہے، ہاں ان سب کا اپنا اپنا خاص رنگ ضرور ہے، ان میں سے کسی نے بھی کسی سکہ بند رنگ کی پیروی نہیں کی جو پرانے غزل گوؤں کا عام دستور تھا، بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے، یہ روش اردو میں غالب نے بنا کی تھی اور ان شعراء نے اختیار کی، اس کے علاوہ فانی کے ہاں تو خاص غالب کی گونج بھی اکثر سنائی دے جاتی ہے، یہ تو غزل گو شاعروں کا ذکر تھا جو غزل کی صدہا سالہ روایت سے یکسر آزاد ہو ہی نہیں سکتے، خود غالب بھی اس سے یکسر آزاد نہیں تھا، انفرادیت کے مکمل اور بے باک اظہار کے لیے "تنگنائے غزل" سے زیادہ نظم کی صنف موزوں ہے۔ کہ اس کی فضا کچھ اور "وسعت" لیے ہوئے ہوتی ہے، نظم کے شعراء اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار سے زیادہ شغف رکھتے ہیں، اس انفرادیت پسندی کی ابتدا غالب سے ہوئی اور ہمارے ہاں کے جدید رنگ کے شعراء

ابھی تک اسی نہج پر چل رہے ہیں۔ اقبالؔ کی دنیا، غالبؔ کی دنیا سے کس قدر مختلف ہے، ان دونوں میں واقعی بعد المشرقین ہے، غالبؔ ہندوستان میں مغلیہ دور کے کلچر کا آخری ترجمان ہے، اور اقبالؔ مشرق پر مغربی فکر و خیال کا سب سے بڑا نمائندہ، مگر شاعری کو اپنی شخصیت اور انفرادیت کا عکس بنانے کے نقطۂ نظر سے اقبالؔ نے غالبؔ کی قائم کردہ روایت نباہی ہے، جوشؔ کی شخصیت غالبؔ اور اقبالؔ کے مقابلے میں محدود اور کم دل چسپ سی چیز ہے، مگر اس نے بھی اپنی شاعری میں اسی کی آئینہ داری کی ہے۔ نئے شاعروں کی انفرادیت پسندی تو خیر ضرب المثل بن چکی ہے، اور بعض اوقات کسی قدر سقیمانہ صورت اختیار کر جاتی ہے۔ غالبؔ طبعاً رومانی تھا، یہ نقلاً رومانیت پسند ہیں، کیونکہ اُنھوں نے انگریزی اور فرانسیسی رومانی شاعروں کا کلام اور ان کی زندگی کے حالات بھی پڑھ رکھے ہیں ——— جذبہ اور خیال کی آمیزش کا عالم غالبؔ کے بعد اقبالؔ کی شاعری میں دیکھئے، غالبؔ کے ہاں تو خالص حسی تجربات کے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے مگر اقبالؔ نے عقلیت کو اپنے شعور پر اس قدر مسلط کر لیا تھا کہ اس کے ہاں خالص حسی تجربات تقریباً بے دخل رہ گئے ہیں۔ غالبؔ مختلف النوع اور منفرد خیالات کا شاعر ہے، اقبالؔ ایک مربوط، معین اور مسلسل نظامِ خیال کا اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

غالبؔ کے بعد کی اردو شاعری کے محاورے اور لب و لہجہ پر بھی غالبؔ کا نمایاں اثر پڑا ہے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ عام بول چال کی زبان کا استعمال اُردو شاعری کی عام روایت میں داخل تھا، غالبؔ نے اس سے انحراف کیا، غالبؔ کے بعد اقبالؔ کا محاورہ اور لب و لہجہ اس روایت سے

اس قدر مختلف ہے کہ اسے اردو کہنے ہی میں کسی قدر تامّل ہوتا ہے، اس کے ہاں فارسیت اتنی چھائی ہوئی ہے کہ شاید یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ اقبالؔ نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے، غالبؔ کی اردو بھی فارسیّت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی لیکن آخر غالبؔ اُردو بولتا تھا اور بہادر شاہ کی دِلّی میں رہتا تھا اس کے اشعار میں جب کبھی اُردو کے ٹکڑے آتے ہیں تو قیامت ڈھاتے ہیں مگر اقبالؔ کے ہاں تو اردو بے چاری اس طرح دب کر رہ گئی ہے جس طرح ابوالکلام کی نثر میں، ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبالؔ نے اُردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان سے بے نیاز ہوکر اپنی آواز میں وہ شکوہ اور وقار پیدا کر لیا تھا جو اس کے پُرعظمت خیالات سے مکمّل طور پر ہم آہنگ ہے، شاید ان خیالات کو خالص اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان میں ادا کرنا ناممکن تھا۔ اور اسی لیے اقبالؔ نے اپنی شخصیت کے مکمّل اظہار کی خاطر اسے خیرباد کہہ دیا۔ مگر جوؔش کے ہاں اس فارسیت کی بھرمار نے گھن گرج کا وہ سماں باندھ رکھا ہے کہ سانس لینا مشکل ہوا جاتا ہے —— جوشؔ کے بعد نئے شاعروں میں ن۔م۔راشدؔ کی لغت میں بھی ایک خاص آہنگ اور آب و رنگ کے الفاظ ہی بار پا سکتے ہیں اسے بھی عام بول چال کی زبان سے کوئی نسبت نہیں۔

میں نے اردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیّت کے بارے میں ایک مختصر سا جائزہ پیش کر دیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس مسئلے کے ہر پہلو کی تفصیلی بحث کے لیے ایک مستقل مضمون درکار ہے۔

آل احمد سرور

غالب کا ذہنی ارتقا

• اردو کے تمام شعرا میں غالب سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلودار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ ان کے دور کے واقعات، تصورات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت کچھ مواد ہے۔ وہ دراصل ایک کارواں کے آخری رہبر اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وقیع سرمایہ اور ایک گراں قدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالب کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراطِ مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ وخم ملتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک گہرا رنگ نہیں ہے۔ بہت سے رنگوں کی ایک قوسِ قزح ہے۔ وہ مصور جذبات نہیں ایک صاحبِ فکر بھی ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا، لیکن ان کے فکر وفن کو سمجھنے کے لیے اوّل تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تہذیب وتمدن سے واقفیت ضروری ہے، دوسرے اردو شاعری، روایات اور اسالیب کا علم لازمی ہے۔ غالب خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ انھوں نے کچھ روایات کی تہذیب وتکمیل کی اور کچھ نئی راہیں کھولیں۔ ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے۔ اور ان کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں

سنائی دیتی ہیں۔ان آوازوں کو سمجھنے کے لیے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اسے سمجھ کر لطف اٹھانا اور اس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔اسی طرح غالب کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے۔مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی کے گہری بصیرت حاصل کرنا دوسری بات ہے۔غالب کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آجاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکارا ہو جاتی ہے۔اچھا شعر جو قیمتی تجربہ حاصل کرتا ہے۔اس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے اس سے جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے،جس طرح خوابوں کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے جس طرح تھرتھراتی ہوئی شمع کو طوفان کے مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے،جس طرح انسان کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے۔اس کے سمجھنے کے لیے غالبؔ کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے۔یہ مطالعہ آج اس لیے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اسے مالِ تجارت کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جا رہا ہے۔غالب کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔غالبؔ ایک اچھے رفیق ایک دلکش ساتھی اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں۔غالبؔ پر اُردو ادب کو فخر ہے۔اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگارخانے کا ایک نقشِ لازوال ہے۔اسی لیے غالبؔ کو یاد کرنے اور ان کی یاد کو عام کرنے کو

میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں۔

غالبؔ کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ ان کے باپ دادا اس لیے نہیں لڑتے تھے کہ انہیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا۔ مگر یہ ایبک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد و شراب کا جمال تھا۔ یہ عیش امروز ہی کے قائل نہ تھے انہیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک خواب کے دو پہلو تھے۔ غالبؔ تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی مگر یہ خواب دیکھنا نہ گیا۔ غالبؔ کو ایک تندرست ذہن ملا تھا۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی۔ مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی۔ غالبؔ زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے۔ ان کے یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ غالبؔ نے بیدلؔ کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے۔ اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ

آرائیاں کی ہیں۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں۔ حمید احمد خاں نے اِسے تحلیلی اندازِ نظر، مشکل پسندی اور ایک حد کی صوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے زمانے کے سطحی بین حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے۔ حالانکہ یہ سیدھی سادھی رومانیت ہے۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق و محبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت اور جذبات کی حمایت سمجھا جاتا ہے، اس لیے غالبؔ کی رومانیت کی طرف لوگوں کی نظر نہ گئی۔ جیسا کہ سی۔ ایم بورا نے اپنی کتاب "رومانی تخیل" میں کہا ہے۔ رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور اس کی پرستش ہے۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان کو ایک مخصوص نظام اخلاق اور ایک جامد سماج سے محبت تھی۔ اسی لیے وہ تخیل کو پابند اور ادب دان رکھنا پسند کرتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کی تکمیل کے بعد انسانیت کی روح پیاسی ہو رہی تھی۔ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ایک جبر و استبداد نظر آتا تھا۔ بلیک۔ ورڈس ورتھ، کیٹس اور شیلے کی شاعری میں یہ روح ایک آزاد طائر کی طرح فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے۔ بلیک ایک قسم کا صوفی ہے۔ ورڈس ورتھ فطرت پرست اور فراری ہے۔ کیٹس اور شیلے بھٹکی ہوئی آزاد روحیں ہیں۔ ان کے الگ الگ نغموں کے باوجود ان کے ترانوں میں وہ وحدت ہے۔ جسے ہم رومانیت کہتے ہیں۔ یہ رومانیت تخیل پر پابندی کے خلاف ہے۔ یہ تخیل کو ایک مذہب کی طرح مانتی ہے۔ اس کے اثر سے چیزیں جو بظاہر نظر آتی ہیں اتنی اہم نہیں رہتیں اور جو چیزیں نظر نہیں آتیں ان کی عظمت گہری ہو جاتی ہے۔ یہ رومانیت بے راہ ہو جاتی ہے تو فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ جز کو کل سے بڑھا دیتی ہے جذبات کے لطیف سیالوں کو حقائق کے روزِ روشن پر فوقیت دیتی ہے۔ مگر ویسے یہ بھی ایک قابلِ قدر چیز ہے اور شعر و ادب میں اس نے اکثر نئی راہیں نکالی ہیں۔

فسانہ و افسوں جگائے ہیں۔ ویرانوں کو لالہ زار کیا ہے، احساس کی دولتِ بیدار عطا کی ہے اور جذبہ کی گرمی سے آتش نفسی کا کام لیا ہے۔ غالبؔ کی رومانیت ذرا نقاب پوش ہے اس نے تخیل کی مدد سے ایک عالم آزادگان سب سے الگ بنایا ہے۔ نفسیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہر ادب پارے کی تخلیق میں زندگی کی محرومیوں کی ذہنی تلافی ملتی ہے۔ یہ ساری حقیقت نہیں ہے۔ مگر اس میں کچھ حقیقت ضرور ہے۔ غالبؔ کو حوصلہ بڑا ملا تھا۔ ان کے ارمان کم نکلتے تھے۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرۂ شبنم دیتی تھی۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انہیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھلائی بیدلؔ کے رنگ میں انہوں نے جو شعر کہے ان میں نازک خیالی ہے۔ معنی آفرینی ہے مشکل پسندی ہے۔ کوہ کندن اور کوہ برآوردن بھی ہے۔ اُردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہرو کی صدائے دردناک ہی ہیں۔ ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں۔ یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے، جس میں تفلسف ہوتا ہے۔ فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکر ہوتا ہے، فکر نہیں ہوتا پرواز ہوتی ہے، رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں "میں" "سب کچھ ہے" تو "کچھ بھی نہیں۔ اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کیے ہیں اس لیے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں جو یہ مخصوص رومانیت واضح کرتے ہیں۔ اور جس کے سہارے غالبؔ نے اپنی شاعری کا ایک سر بفلک محل تعمیر کیا ہے ؎

ساغر دیدۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ رات ماہ کا لبریز نور تھا

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہوں گرمیٔ نشاط تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ذرّہ ذرّہ ساغرِ مے خانہ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بچشمک ہائے لیلے آشنا

اگر نہ ہووے رگ، خواب صرف شیرازہ
تمام دفتر ربط مزاج برہم ہے

کیوں نہ طوطیٔ طبیعت نغمہ پیرائی کرے
باندھتا ہے رنگ گل آئینہ بر چاک قفس

ان اشعار میں عنفوان شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے۔ اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لیے ہوئے ہے۔ یہاں غالبؔ کا تخیل آزاد ہے۔ یہ رنگوں، شعلوں، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتی تھیں، وہ پیکر تراشی، خلاقی، صورت گری، موزونیت خد و خال کی دلآویزی سے آگاہ نہ تھے۔ یہ نوجوان غالبؔ اپنے زمانہ کے حسن و عشق فلسفہ و تصوف، افکار و تصوّرات زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا، مگر ان سے ناآشنائے محض بھی نہ تھا۔ غالبؔ کی یہ رومانیت انہیں ایک ذہنی آزادی رسوم

رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی۔ اسی نے غالب کو ایک "انا" کی پرستش پر آمادہ کیا۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں نہ تھیں۔ نہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا۔ میرؔ اور دردؔ کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی۔ خانقاہ خود فراموشی کے لیے اور دربار خود نمائی کے لیے ایک اچھا آلہ تھے۔ غالب مزاجِ خانقاہی تو کیا پیدا کرتے، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور دقیع اثرات کی کمی رومانیت کے سہارے انہیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی۔ اس انانیت اور انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔ مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب، شائستہ اور تہذیبی و تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہ انقلاب ان کے یہاں کلکتہ کے سفر سے آیا۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے اس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ بھی ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے۔ کہ انانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غماز ہوتی ہے، اور ابتدا ہی میں سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لیے خود نمائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ برنارڈ شا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے اس نے بڑی محنت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا، کہ وہ ہر ایک پر وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالب کے بڑھی ہوئی انانیت بھی ایک احساس کمتری کی غمازی ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے، مگر غالب نے اس انانیت سے بڑے بڑے کام لیے اور جب ان کا

افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا۔ اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انہیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا، چیزوں، واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگی رسم و رہِ عام سے بچ جاتا ہے افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے سلسلے میں انہیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لیے بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وضعداری اور وزن اور وقار کا احساس انہیں اپنے طبقہ سے ملا تھا۔ مگر غالب اس وزن و وقار کے لیے ہر ممکن جد و جہد سے باز نہ آئے۔ دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انہیں گوارا نہ تھا۔ کلکتے میں انہیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انہیں وہاں مغربی تہذیب، علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا۔ ان کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی، اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا۔ وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے، بالآخر آزاد ہو گئے۔ کیوں کہ اس رومانی، نراجی باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا۔ غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلابات اور، فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے۔ اسی کے اثر

سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اور جو ۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کے ان کے کلام کا جوہر ہے۔ غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ وہ وضع داری کے قائل تھے۔ اس کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انہیں پسند تھی مگر ان کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اس زمانہ کا فلسفہ تصوف کے چند عقائد، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی مصوّری پر قانع تھا۔ اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالب کی رومانیت اور انفرادیت نے انہیں خودنگری سکھائی تھی۔ دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔ تیموری شعرا کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے۔ خود غالب نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب اور حزیں نے ان کی چشم نمائی کی اور بے راہ روی پر انہیں متنبہ کیا، مگر دراصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا نہیں جتنا غالب کے اسلوب پر ہے۔ بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی۔ اس کی تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لیے انہیں رمز و ایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں۔ وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے بھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انہیں عشق ہے۔ مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصورات کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آ گئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام نے غالب کی جدّت طرازی پر زور دیا ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ غالب

فخر و مباہات کے مضامین ہیں سب سے بلند ہیں۔ فیضؔ کے نزدیک ان کے مزاج کی آئینہ داری اداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انہیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے۔ یہ دراصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں ان کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت اور فطرتِ انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری اسی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے، اور اسی کی وجہ سے حدیثِ دلبری صحیفۂ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں، جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ اُردو شاعری میں ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ ایک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　　اب کسے رہ نما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر　　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

با من میا ویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد
رند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود
لیک صنم بسنگ در ناصیہ مشترک نخواست

غالبؔ کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب عیش و نشاط، درد و درماں، غرض سارے بندھے ٹکے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دَور کے لیے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے۔ وہ سر سیّد کو آئین اکبری کی تصحیح پر جب مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا۔ منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر، تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالبؔ بہرحال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ وہ اس سے بلند ہو سکتے تھے مگر علیحدہ نہیں۔ جو تہذیب ان کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خون جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ اور اکبر و جہانگیر کے دربار میں شان و شوکت کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو۔ مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو آگے سونے میں تولا گیا تھا تو کوئی ان کے کلام کو ہی کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ

کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک مٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر (SPANGLER) نے اپنی مشہور کتاب زوال مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں۔ مگر ہوئی ممفورڈ کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں۔ جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں اسی طرح بالائی طبقے میں علمی و تہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت نہیں، رحلت کا پتہ دیتی ہے غالبؔ بہر حال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ، شیفتہؔ اور دوسرے بڑے شعراء یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار ایک مٹتی ہوئی لَو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے، اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں پیرے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں۔ یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالبؔ کی یہ آفاقیت غزل کے رمز و ایما میں ہے اور غزل کے رمز و ایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت و رفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا بُرا، بہر حال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگار خانے میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں۔ بلکہ آزمودہ، جامع اور پراثر ہیں۔ اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں۔ غزل بہر حال ایک نقاب پوش آرٹ ہے، یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت

ہے۔ یہاں محبوب کے خط وخال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش ونگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالبؔ سے پہلے غزل زیادہ تر حسن وعشق کی زبان میں حسن وعشق کی داستان تھی۔ غالبؔ نے اسے حسن وعشق کی زبان میں ایک نئی شخصیت اور ایک نئے ذہن کا ترجمان بنایا۔ غالبؔ نے عشق بھی کیا تھا اور اس کے رنج وراحت سے بھی آشنا ہوئے تھے۔ مگر عشق ان سے ان کی شوخ نظر نہ چھین سکا اسی لیے عشقیہ شاعری میں وہ میرؔ کے نشتر سرتیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالبؔ کی ساری زندگی نہیں تھی۔ گو انہوں نے حسن وعشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے مگر اس سے بڑا کمال فکر ونظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اردو شاعری میں غالبؔ سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے۔ جسے آتشؔ اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہِ راست اپنی داستان نہیں کہتے وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے یہ اشعار دیکھئے یہاں بظاہر وہی حسن وعشق کا ماتم ہے۔ مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے۔ جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں۔ مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیوزادوں کے سے تھے۔ تیغ وسناں سے شمشیر وسناں تک ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں۔ جلال وجمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا۔ نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ روائتی ہو گیا تھا۔ یہ چند فارغ البال اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منہ لگا لیا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسیع تھی

نہیں گہرائیاں رکھتی تھی - مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ تھی مزے کی چیز - غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں -

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

دِل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

دِل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

بوئے گل، نالۂ دِل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر ایک تہذیبی بساط کے لٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے - غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے

لیے کافی نہیں۔ اسی لیے داغ اور حالی کی سیدھی سادی نالمی لے کے مقابلے میں غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے اور ذہن کو ایک محشرِ خیال بنا دیتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے ان کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھہرا لیے جائیں۔ مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں۔ یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رختِ سفر بدل سکتے ہیں۔ ان کی رومانیت سے ان کی انانیت ابھری اور انفرادیت نکھری۔ اسی انفرادیت نے انہیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی ان کے لیے ایک سوالیہ نشان بن گئی۔ اپنی تہذیب کے لٹنے پر ان کی حقیقت بیں نظریں جو اس کی عظمت اور اس کے سر بفلک محل کے رخنے اور وزن دونوں دیکھ سکتی تھی۔ اور ایک حسِ لطیف یا (SENSE OF HUMOUR) کی طرف مائل ہوئیں۔ اور اس دولتِ بیدار کے سہارے غالب نے غدر کی صعوبتوں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس لطیف حسن یا زیرِ لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے۔ مگر اس تہذیب سے بلندی بھی یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو

وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے۔ وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوئے ہیں، اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں۔ وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا چاہتی ہے۔ اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھتی ہے۔ اس میں وہ عجوبہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو ملبوتر یا چپٹا ظاہر کرتی ہے۔ اس میں وہ دلاسائی قوت، شفا روہ میٹھی اور گوارا لذت ہے جو رنج وراحت، سختی وسستی کو ہموار کرتی ہے۔ جو جینا اور جیئے جانا سکھاتی ہے جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی۔ اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی۔ مگر خطوں میں اس دولت بیدار نے ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالب کی جامعیت اور ان کی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے۔ غالب کا جام کبھی خالی نہیں ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی۔ غالب تھکے بھی، رُکے بھی، افسردہ بھی ہوئے، مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے۔ گر گر اُٹھتے رہے اور اُٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انہوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر بھی ہنستے رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض وافکار نے انہیں گھیر لیا اور نئے حالات ومشکلات ان کے سامنے آئے تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح، وہ پیامبر بھی نہ تھے، وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انہوں نے انسانیت زندگی، جذب وجنوں ذوق ونظر کی جس طرح علم برداری کی وہ انہیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (SUBLIMATION) سکھاتی ہے

یہاں حقائق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارود یہاں بغاوت ہے مگر اس کا غم و غصہ نہیں، یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں۔ یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں۔ وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالب کی ظرافت ذہنی ہے، لفظی نہیں۔ ان کے یہاں (WIT) نہیں (HUMOUR) ملتا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

مثنوی ابر گہر بار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت میں سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں؟

سیہ مستی ابر باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصل بے انتظار

نظر بازی و ذوق دیدار کو بفردوس روزن بدیوار کو
خدا سے کہتے ہیں۔

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم پرستار خورشید و آذر نیم
نکشتم کسے را بہ اہرمنی نبردم کسے را بہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از دست بہنگامہ پرداز دورم از دست
حساب مے و رامش و رنگ و بوئے زجمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از ناب مے گاہ گاہ بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانہ نہ دستاں سرائے نہ جانانہ
نہ رقص پری پیکراں بر بساط نہ غوغائے رامشگراں در رباط
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش تقاضائے بیہودۂ مے فروش

غالبؔ کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تفریح اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہیں۔ غالبؔ نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنون کے تلازمے سے ظاہر کیا۔ اور اردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا۔ انہوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا۔ روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا۔ ان کے ذوقِ سلیم نے انہیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گُر سکھا دیا تھا۔ غالبؔ کی خلاقی کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموئی۔ اس تنقیدی شعور نے انہیں بیدلؔ کے رنگ

کی بے راہ روی سے نکلا۔ یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے۔ جس میں فضل حق اور شیفتہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے ان لوگوں کی نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انہیں لے گیا۔ اسی نے انہیں نثر کے جوہر کی طرف مائل کیا۔ اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالبؔ کو آخری وقت تک اپنے اوپر قابو رہا۔ وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے۔ اور جب ایک شمع بجھنے یا مدھم پڑنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے۔ جو ان کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانہ آزاد کی وجہ سے یا رسوا کی طرح امراؤ جان ادا کی وجہ سے یا حالیؔ کی طرح مسدّس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں۔ ان کی شخصیت کی آب و تاب سے ان کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالبؔ کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے جس طرح حالیؔ یا اقبال کا پیام ہے۔ وہ میرؔ کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھا پن ہے۔ یوں تو انہوں نے ہر صنفِ سخن میں داد کمال دی اور حالیؔ نے انہیں جامع حیثیات اور خسروؔ اور فیضی کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا جہاں

کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے۔ وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے، وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھیر سکتا۔ وہ انتشار ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن بچانا اسے نہیں آتا۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کم بھاتی ہے۔ مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے۔ وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے۔ وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک نقطہ میں کیسی بھک سے اڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے۔ اس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی۔ چیخ و پکار کے اس دَور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی۔ اس لیے غزل موجودہ دَور کے سارے درد کا درماں نہیں ہے۔ وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی۔ زندگی کی منزل کے احساس ہمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لیے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے جذب و جنون اس کے خواب و خیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں۔ اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت کو، سود و زیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی بیداری کو یعنی چند عام اور مسلمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے۔ اور ہر رات میں دن کا اور ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے۔ اس لیے اُس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کر

سکتے ہیں۔ غالب جو کام دو ہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے، اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں۔ اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی، ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے الٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہو گئی ہے۔ اور بے یقینی اور کلبیت کا دور دورہ ہے غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کر سکتے ہیں۔ اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں۔ اور ان کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے، یہی شاعر کی پیمبری ہے۔ غالب کا مخصوص لب و لہجہ ان اشعار میں ملتا ہے۔

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اِک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو

ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے
یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیئے
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقا میں بیدل کے راستے سے ہو کر میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں۔ وہ اپنے سفر میں بیدل اور میر کے کوچے سے بھی ہو کر گزرے ہیں۔ ان کی رومانیت انہیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی، ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انہوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی اس طرح میر سے بھی، مگر محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا۔

اٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی آویں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے (میرؔ)

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے (غالبؔ)

دونوں شعر اپنی جگہ پر لاجواب ہیں، مگر ان کا تاثر مختلف ہے۔ پہلے شعر میں شرم و ادا کی معصوم کم نگاہی ہے دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے، پہلے شعر میں اس محبوب کی تصویر ہے۔ جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا، دوسرے میں دزدیدہ نگاہی، ایک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، ایک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالبؔ میرؔ کی سی نشتریت نہیں پیدا کر سکتے تھے، ان کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میرؔ کے یہاں گہرے اور پرخلوص جذبات کی چاندنی ہے۔ غالبؔ کے یہاں چاندنی کے سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میرؔ خونِ آرزو کی آواز ہیں، غالبؔ ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں، غالبؔ نے اپنے آخر زمانے کی ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمو دی ہیں ؎

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالبؔ کا اردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

پروفیسر یوسف زاہد

غالبؔ کا شاعرانہ لب ولہجہ

زندگی کے معاشرتی اور ثقافتی حالات کے ارتقار کے ساتھ ساتھ انسانی گفتگو کا انداز اور لب ولہجہ بدلتا رہتا ہے۔ ہر دور کے شعر وادب کا لب ولہجہ اسی سے مخصوص ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ اسی عہد کے مجموعی حالات سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ گوناگوں حالات اور روح عصر جو دوسرے ادوار سے مختلف ہوتی ہے۔ انہی سماجی، اقتصادی اور سیاسی اثرات کے زیر اثر کسی عہد کے ادبی لب ولہجہ کا تعین ہوتا ہے۔ جس کا اظہار الفاظ، اصوات، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور لفظی تصویر آفرینی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اور اس کا صحیح ادراک اس عہد کی تحریروں کے بنظر غائر مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ اور اس آواز کو محسوس کرنے سے، جو ان کی تہہ میں رواں دواں ہوتی ہے، انفرادی اسلوب اور طرز تحریر کے نمایاں اختلاف کے باوجود بھی ہر دَور کے شعر وادب میں ایک روح عصر یا قدرِ مشترک ضرور پائی جاتی ہے۔ یہ مخصوص لہر ہر شاعر اور ادیب کی تخلیقات میں کم وبیش معمولی سے فرق کے ساتھ جاری وساری نظر آتی ہے۔ جسے دقیق مطالعہ کے بعد اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اِسی لہر یا قدر مشترک کو کسی خاص دَور کا لب ولہجہ کہا جا سکتا ہے۔

ایک طویل مدت سے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کے مختلف اثرات کی بنا پر اردو شاعری کے لب و لہجے میں ایک نسوانیت، پژمردگی اور مسکینی سی پیدا ہو گئی تھی۔ ایک صحت مند شعر و ادب میں جو قوت، توانائی اور زندگی ہوتی ہے وہ یکسر مفقود تھی۔ بلکہ ایک بے بسی محرومی اور بے کسی غالب نظر آتی ہے جس میں کبھی کبھی ایک تلخی کا احساس بھی ملتا ہے۔ لیکن جب اردو شاعری کا مطالعہ کرتے کرتے ہم مرزا غالبؔ کی شاعری پر پہنچتے ہیں۔ تو اچانک ٹھٹک سے جاتے ہیں۔ ہم ایک ایسی آواز سنتے ہیں۔ جس سے ہمارے کان آشنا نہیں۔ جو دوسری آوازوں سے بالکل مختلف ہے جس میں بے کسی و بے بسی کی بجائے قوت، جوش، بلند آہنگی اور تندی و تیزی ہے، جس کے لب و لہجہ میں بے پناہ زندگی ہے۔

اردو شاعری کی روایات کے برعکس غالبؔ کے لب و لہجہ میں اس مردانہ پن اور قاہرانہ اندازِ بیان کے چند در چند اسباب نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالبؔ کے عہد تک آتے آتے تاریخی اور معاشرتی حالات بڑی حد تک بدل گئے تھے۔ سیاسی انتشار بھی تقریباً ختم ہی ہو گیا تھا۔ لیکن مغلیہ حکومت، اس کا جاگیردارانہ نظام اور تمام معاشرہ روبہ زوال تھا۔ اقتصادی کمزوری اور جد و جہد کے فقدان نے رسم پرستی اور بے عملی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ زوال پذیر مردہ اقدار عزیز تھیں۔ اور مستقبل سے مطلقاً بے خبری۔ ...... دوسرے۔ غالبؔ بھی اسی مٹتے ہوئے جاگیردارانہ طبقے کی پیداوار تھے۔ اور زوال آمادہ اُمرا کے ہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے، غالبؔ اسی سے پوری طرح بہرہ ور تھے، یعنی وہی تعیش پسندی، لذت کوشی، اور فکر فردا سے بے نیازی۔ انہوں نے بھی عمر کے تقاضے کے مطابق دل کھول کر اس میں حصہ لیا تھا۔ ان سب چیزوں نے غالبؔ کی شخصیت پر گہرے اثرات چھوڑے، جنہوں نے آئندہ چل کر ان کے شعر و فن کو بہت متاثر کیا۔ انفرادیت کا شدید احساس، خودنگری،

خود پرستی، حد سے بڑھی ہوئی انانیت، اور شارع عام سے الگ ہو کر چلنا یہ سب کچھ انہی حالات کے اثرات تھے جن میں کہ انہوں نے ابتدائی عمر بسر کی تھی۔ علاوہ ازیں غالبؔ کی نسلی و قومی خصوصیات بھی ان کی شخصیت پر بہت اثر انداز ہوئیں۔ چونکہ نسلاً وہ ترک تھے اس لیے ترکوں کی تمام خصوصیات غالبؔ کے کردار میں بھی ایک مہذّب صورت میں موجود تھیں یعنی وہی حسب و نسب پر فخر، حد سے بڑھا ہوا احساس برتری، خودنگری، اپنی ذات کو دوسروں سے بلند سمجھنا، وہی سپاہیانہ لب و لہجہ، قوت مردانگی، مزاج کا جوشیلا پن، اپنی ہی بات کو صحیح خیال کرنا، کسی کے آگے سر نہ خم کرنا، وضعداری کی سختی سے پابندی اور اپنی آن پر حرف نہ آنے دینا، یہ وہ خصوصیات تھیں جو غالبؔ کو ورثہ میں ملی تھیں، اور جن کا اظہار ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ بلکہ اکثر وہ خود اس پر بڑے فخر و ناز کا اظہار کرتے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت کے اس پہلو نے بھی ان کے لب و لہجے کی توانائی اور تندی و تیزی میں نمایاں حصّہ لیا۔

غالبؔ از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمہ
بسترگان قوم پیوندیم!

ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی زماہ دہ چندیم
تبلاشیکہ ہست فیروزیم — بمعاشیکہ نیست خرسندیم
ہمہ بر خویشتن ہمے گرییم — ہمہ بر روزگار می خندیم

پھر چونکہ ترک ایک جنگجو قوم تھی جس کے قہر و جبروت سے کبھی ایک عالم کانپتا تھا۔ اور وہ ایک مدت دراز تک حکمران بھی رہی تھی، اس لیے یہ قومی و خاندانی

خصوصیات بھی غالبؔ کی شخصیت میں نظر آتی ہیں، اور اس نسلی عظمت کو وہ اتنا عظیم مانتے ہیں۔ کہ دنیا کی ہر عظمت اس کے مقابلے میں انہیں ہیچ معلوم ہوتی ہے۔

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گیری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

اِسی نسلی برتری کی بنا، پر وہ دنیا کی نعمتوں پر اپنا اولین حق سمجھتے ہیں۔ اور اپنے بعد دیگر ابنائے آدم کا۔

ساقی چو من پشنگے وافراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراثِ جم کہ مے بود انیک بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

غالبؔ کی شاعری کے لب ولہجہ کو ان کے نظریۂ حیات نے بھی تقویت بخشی جس کو بابر نے یوں بیان کیا ہے۔ ع بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست یعنی زندگی کی مسرّتوں کے حصول میں پوری کوششوں سے کام لینا (لیکن اس سے مراد بے فکری اور بے بصری نہیں) اور یہی کچھ غالبؔ نے کیا۔ وہ کامیاب رہے یا ناکام یہ ایک الگ بات ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ علاوہ ازیں اگر مرزا کے دونوں تخلص یعنی اسد اور غالب پر بھی غور کیا جائے تو نفسیاتی طور پر ان میں بھی وہی احساس کارفرما نظر آتا ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ کیونکہ باشعور فنکار اپنے نام یا تخلص کے انتخاب میں بھی دقتِ نظر سے کام لیتا ہے۔ اور وہ اس کی باطنی، ذہنی اور نفسیاتی کیفیات اور خصوصیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالبؔ نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسداللّٰہم وہم اسد اللّٰہیم

چنانچہ ان تمام عناصر نے مجموعی طور پر غالبؔ کی شخصیت کی تکمیل میں نمایاں حصّہ لیا، لیکن ان کی شخصیت اور مزاج کے بعض انفرادی اور شخصی پہلو بھی ہیں جنہوں نے ان کی شاعری کے لب ولہجہ کو متعین کرنے میں بہت کام کیا۔ غالبؔ جن حالات میں زندگی بسر کر رہے تھے وہ سراسر زوال آمادہ تھے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں عمل و سعی مفقود تھی اور جدت فکر ناپید۔ ایک زوال پذیر قوم اور سماج کو نئی ترقی پذیر راہوں کی طرف لے آنا کوئی آسان کام نہیں۔ چنانچہ تمام معاشرہ میں غلط اقدار رواج پذیر تھیں۔ تمام سماج فرسودہ رُواج اور غیر صحت مند اقدار، حیات کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھا۔ ذہن وفکر کے سوتے خشک ہو چکے تھے۔ ایک منزل چھن چکی تھی۔ دوسری نظر نہ آ رہی تھی۔ تمام معاشرہ ایک بے بسی اور خود فریبی میں مبتلا تھا۔ روایت پرستی، زوال آمادہ رسوم ورواج کی پابندی، مٹتی ہوتی قدروں سے محبت اور تقلیدی عشق کے سوا کچھ نہ تھا۔ کیونکہ ذہنوں میں اتنی اُپج ہی نہ تھی کہ نئی چیزوں کے متعلق غور وفکر کر سکیں۔ اس لیے جو کچھ ان کے پاس موجود تھا، اس کو عزیز جانتے تھے۔ چنانچہ ان حالات میں جو شخص بھی نئے خیالات اور نئے افکار پیش کرتا وہ طعن وتشنیع اور مخالفت سے بچ نہ سکتا تھا۔ لیکن غالبؔ چونکہ فطری طور پر جدت پسند واقع ہوئے تھے، اور کسی قسم کی تقلید، رسم و رواج کی پرستش اور ظاہرداری کو برداشت نہ کرتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ان تمام تقلیدی راستوں، بے معنی پابندیوں اور غلط قسم کی ظاہرداریوں کو رد کر دیا۔ اپنے لیے ذاتی غور وخوض اور شخصی تفکر سے نئی راہیں تلاش کیں۔ ذاتی تجربات سے نئی اقدار کا کھوج لگایا۔ جو رائج الوقت، زوال آمادہ اقدار سے بالکل مختلف

تھیں۔ اسی بنا پر زندگی کے ہر شعبے میں ان کی مخالفت ہوئی۔ شعر و فن، علم و ادب اور لغت نویسی میں بھی لوگوں کو سند نہ مانتے تھے۔ اسی طرح وہ ان تمام مخالفتوں کا اکیلے مقابلہ کرتے رہے اور کسی سے دبے نہیں۔ انہیں اپنے علم پر اتنا یقین تھا کہ بغیر غور و تفحص اور عقل و برہان سے پرکھنے کے، وہ کسی چیز کو تسلیم نہ کرتے تھے۔

غالبؔ دراصل ایک قوی ذہن و فکر کے حامل تھے۔ ایسا ذہن و فکر جو اپنے وقت سے بہت آگے تھا اسی لیے وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اور کہتے تھے۔

با من میاویز اے پسر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد

یہی ذہن کی تیزی، فکری بصیرت اور اشیاء کی ماہیت کا صحیح ادراک تھا جس نے زندگی کے حقائق ان پر منکشف کر دیئے، اور جس سے ان کے لب و لہجہ میں یقین، جرأت، بے باکی اور اثبات کے پہلو پیدا ہو گئے۔

راز دان خوئے دہر م کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

زندگی کے حقائق سے آگہی اور راز داری کی بنا پر ہی ان کا شاعرانہ لب و لہجہ غم و آلام اور مصائب میں بھی معتدل و متوازن رہتا ہے۔ ورنہ غم اور محرومی کا یہی احساس میرؔ کو کہاں لے گیا۔ لیکن غالبؔ کی آواز میں بدستور، ایک تمکنت اور وقار قائم رہتا ہے اور اس کے آہنگ میں مسکینی و بیکسی نہیں پیدا ہوتی۔ خواہ وہ عارف کا مرتبہ ہو یا ہجر و فراق کی دردناک کیفیات، یا زندگی کا کوئی اور دلگداز پہلو——

ان کی حقائق سے آگہی اور ذاتی خود اعتمادی ان کے لب و لہجے میں فرق نہیں آنے دیتی۔ بلکہ اس میں ایک شوخی و طنز، زندہ دلی و لذت کوشی قائم رہتی ہے۔ جو دراصل ان کی شخصیت میں ہی موجود تھی۔ اور کچھ ان حالات نے پیدا کر دی جس میں وہ زندگی

بسر کر رہے تھے۔

اس شوخی اور طنز و ظرافت کے تیر کبھی غلط مذہبیت اور ریا کاری کے خلاف بڑے کار لائے جاتے ہیں اور کبھی تقلیدی رسوم و رواج اور رسمی عشق کے، کبھی اس کا نشانہ مجنوں ہوتا ہے اور کبھی فرہاد، کبھی اپنی ذات اور اپنی محرومیاں۔ غالب کی بڑھی ہوئی انانیت کی بنا پر بھی ان کے لب و لہجہ میں ایک صلابت اور قوت پیدا ہو گئی۔ اسی خودنگری اور احساس برتری کی بنا پر، ان کے ہاں رشک کا جذبہ بہت بڑھ گیا۔ نہ تو وہ مجنوں و فرہاد کو خاطر میں لاتے ہیں اور نہ خضر و الیاس کو، بلکہ ان کی کمزوریوں کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور قدیم مسلمات و اعتقادات و نظریات پر زبردست طنز کرتے ہیں۔ انہیں جھٹلاتے ہیں۔ اور ان کی خامیوں کو فاش کرتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوری عشرتِ گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامئ فرہاد نہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالبؔ کے لب و لہجہ میں یقین، توانائی اور مردانگی کا جو پہلو پایا جاتا ہے، وہ

ان اشعار میں ملاحظہ فرمائیے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرقِ جنون و تمکیں
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطی شیرازہ اجزائے حواس
عقل زنگارِ رخِ آئینہ حسنِ یقیں

اِن اشعار کے صوتی آہنگ اور زیر و بم میں ہم ایک ایسے لب و لہجے اور ایک آواز سے روشناس ہوتے ہیں۔ جو اس سے پہلے اردو شاعری میں شاید ہی کہیں سنائی دے اور پھر اس میں اتنا یقین و اعتماد اور قوت و اثبات ہے کہ اس

سے جو شخصیت ہمارے سامنے اُبھرتی ہے، وہ نہایت عظیم اور مضبوط قوتِ ارادی کی حامل معلوم ہوتی ہے جس میں تسلیم و رضا کا شیوہ ہے ہی نہیں، بلکہ وہ اتنی خودنگر اور توانا ہے، اتنی جرأت و ہمت کی مالک ہے کہ اس کی آواز کی یہ بے باکی بعض اوقات احتجاج و شکایت کی تُندی و تیزی میں بدل جاتی ہے۔ اگر اسے ایک باغیانہ لب ولہجہ کہیے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ایسا لب ولہجہ جس میں کسی قسم کی جھجک نہیں۔ نہ مذہب کا خوف ہے نہ زمانے کا، نہ سماج اور نامساعد حالات کا۔ بلکہ وہ ہر اس چیز سے نبرد آزمائی کے لیے تیار ہے جو بھی اس کے سامنے آئے۔

غالبؔ کی شاعری کا یہ تاہرانہ و باغیانہ لب ولہجہ ان کی فارسی شاعری میں اور بھی تندی و تیزی اور جوش و استقامت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے شخصی اور ذاتی تجربے کی صداقت کا بیان بڑی بے باکی اور دلیری سے کرتے ہیں، اور کسی سے ڈرتے نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس میں ایک جارحانہ اقدام اور جھپٹنے کا سا انداز ہوتا ہے۔ لب ولہجہ کی یہ بیباکی اور تیزی، سماج اور معاشرے کے غلط رسم و رواج، تقلیدی پہلوؤں اور ظاہرداریوں اور جھوٹی نمائشی قدروں کو بھی جھٹلاتی ہے۔ اور اثبات و اعتماد کے ساتھ نئے افکار و خیالات کی بھی آئینہ دار ہے جس کا مکمل و صحیح ابلاغ ان کے اردو کلام میں نہیں بلکہ فارسی کلام میں ملتا ہے۔

کردہ ام ایمان خود را دستِ مُزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیاں را | آواز دہم شیوہ رباہم نفساں را
رقصد قلمم بیخود و من خود زرہ مہر | برزہرہ فشانم اثر جنبشِ آں را
در زمزمہ در بر رخ داؤد کشاییم | تا بہرہ فرستد زرہ گوشش زباں را

جبریلِ دود، در ہوسِ فیض سروشم
چندانکہ چکاند چو خوی ردی رواں را

ان اشعار کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ ان کے صوتی آہنگ اور لب ولہجہ پر غور کیجئے۔ عزم استقلال اور قوتِ ارادی بھی قابلِ توجہ ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم | قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
زچشم ودل بتماشا تمتع اندوزیم | زجان وتن بہ مدارا زیاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم | وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

لیکن اردو شاعری کا یہ لب ولہجہ غالبؔ سے پہلے کیوں نہ بدل سکا۔ غالبؔ کے دور سے ہی اس میں کیوں تبدیلی واقع ہوئی؟ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ زندگی کے معاشرتی حالات اور روحِ عصر کے بدل جانے سے انسانی لب ولہجہ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور زندگی کے ارتقائی حالات کے مختلف تقاضے بھی گفتگو کے انداز میں لب ولہجہ کو متاثر کرتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کے عہد میں ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی وسماجی زندگی کافی حد تک بدل چکی تھی۔ اور اس کے پیشِ نظر مسائل بھی مختلف تھے۔ لہٰذا ان نئے حالات کے تقاضوں کے پیشِ نظر ایک جدت طراز اور عظیم فنکار اپنے تجربات اور مشاہدات کو جب ایک خارجی اظہار کی صورت دیتا ہے تو پرانی زبان اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ اسے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئے الفاظ وتراکیب، نئے استعارات وتشبیہات اور نئے طریقِ ابلاغ کو بروئے کار لانا پڑتا ہے کیونکہ پرانی تراکیب، طریقہ ہائے ادا، تشبیہات واستعارات،

اس کے نئے افکار کا ساتھ نہیں دیتے اور نہ ہی ان کے ذریعے ان کا صحیح ابلاغ ہو پاتا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ ایک نئی زبان یا نئے الفاظ ایجاد کرتا ہے (اگرچہ کسی حد تک یہ بھی ہوتا ہے) بلکہ مراد یہ ہے کہ ایک نابغہ شاعر زبان کے امکان کی آخری حدود تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ زبان اور اس کے الفاظ کو ایک نئے انداز سے ترتیب دیتا ہے، ان کی ترکیب میں نئے طرزِ عمل کو بروئے کار لاتا ہے، وہ طرزِ عمل جو اس کے افکار کی بھٹی میں پگھلنے کے بعد ظہور پذیر ہوتا ہے، جس میں ایک اپنی تروتازگی و شگفتگی اور واقعیت ہوتی ہے جو براہِ راست مشاہدات اور تجربات کی پروردہ ہوتی ہے اور اس کی انفرادی شخصیت کی آئینہ دار۔ چنانچہ اس طرح اس کے الفاظ کی ترتیب، جملوں کی ساخت، تراکیب کی نشست، تشبیہات و استعارات کا انداز، لفظی تصویر آفرینی اور صوتی آہنگ پہلے سے رائج شدہ زبان کے مقابلے میں بالکل بدل جاتا ہے۔ چونکہ یہ سب کچھ اس اس کے افکار اور شخصیت کی ایک حقیقی اور سچّی تصویر ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا لب و لہجہ بھی لازمی طور پر مختلف ہوتا ہے جسے کوئی ادیب یا شاعر باوجود کوشش کے بھی نہیں چھپا سکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ان افکار کے زبان میں خارجی اظہار سے جو لب و لہجہ متعین ہوتا ہے، اس کا صحیح طور پر ادراک کس طرح ہو سکتا ہے۔ یعنی کسی شاعر یا ادیب کے لب و لہجہ کو کن کن چیزوں کے مطالعہ سے سمجھا جا سکتا ہے —— چنانچہ اس کے لیے ہمیں شاعر کے کلام کے الفاظ، تراکیب، آہنگ اصوات کی عام موسیقی یا ہم آہنگی اور کسی حد تک اس کی لفظی تصویر آفرینی کو زیرِ بحث لانا ہوگا کیونکہ انہی کے ذریعہ شاعرانہ ابلاغ ایک خارجی صورت اختیار کرتا ہے اور انہی سے لب و لہجہ کی تعیین ہوتی ہے۔

غالبؔ کے شاعرانہ لب ولہجہ کی گرمی، جوش اور قوت کے ابلاغ کا پہلا ذریعہ تو الفاظ ہیں، جنہیں اپنے خیالات کے خارجی اظہار کے لیے وہ بروئے کار لاتے ہیں اور جس سے ان کے لب ولہجہ پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ غالبؔ کی لفظیات اور تراکیب کا اگر بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو ایک بات جو سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ اور جس کا ذکر ان کے اشعار میں بار بار آتا ہے۔ وہ گرمی، تندی و تیزی، جلن، سوز، آتش، حدت اور جلا دینے والی چیزوں کا بیان ہے، جن سے ان کے افکار، جذبات اور خیالات کی شدت اور جوش و گرمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اور جس سے ان کی ذہنی مرغوبات اور نفسیاتی کیفیات کا بھی سُراغ لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ کسی شاعر یا ادیب کے تکیہ ہائے کلام سے اس کے ذہن و شعور اور نفسیاتی پہلوؤں کے سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس لیے کہ یہ الفاظ اور تکیہ ہائے کلام، اس کی باطنی کیفیات کے پرتو ہوتے ہیں، جو ایک خارجی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور انہی سے اس کے لب ولہجہ کی خصوصیات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے ــــ مثلاً غالبؔ کے ہاں ان الفاظ و تراکیب کا مذکور آپ کو بار بار ملیگا۔

”آتش زیر پا، موئے آتش دیدہ، آتش خاموش، نفس جانگداز، برقِ سوزِ دل، شعلۂ جوالہ، خون آب، سوزشِ دل، دیدۂ خونابہ فشاں، نالہ ہائے شرربار، جلوہ زارِ آتش دوزخ، تندی صہبا، آتش بجان، مغنیٔ آتش نفس، جلوہ برق فنا، سوزِ غمہائے نہانی، محشرستان بے قراری، خلش غمزہ خون ریز، اور بالخصوص کلام غالب میں سوز، آگ، بجلی، خون اور سُرخ رنگت کا ذکر شاید سب چیزوں سے زیادہ ملے گا۔ جس سے ان کے لب ولہجہ میں گرمی، جوش، تُندی و تیزی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ان اشعار کو ملاحظہ فرمایئے۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدّت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلود یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے رونا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اس کے علاوہ ان اشعار سے جو (IMAGERIES) یعنی لفظی تصویریں ابھرتی ہیں وہ بھی قابلِ توجہ ہیں جن سے شاعری کی شخصیت کے اس پہلو پر خاصی روشنی پڑتی ہے جس نے اس کے لب ولہجہ کے ابلاغ کو یہ صورت اختیار کی اور یہ امر بھی غور طلب ہے کہ الفاظ و تراکیب کا یہ انداز اردو شاعری میں، ان سے پہلے کہیں نظر نہ آئے گا جس سے اس بات کا ثبوت ہمیں پہنچتا ہے۔ کہ ہر بڑا شاعر اور فنکار جذبات اور لب ولہجہ کے ابلاغ کے لیے زبان و الفاظ بھی اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرتا ہے جو اس کی انفرادی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔

غالبؔ کے کلام کا صوتی آہنگ، اس کی موسیقی، الفاظ و تراکیب اور جملوں کی اصوات کا زیر و بم بھی ان کے شاعرانہ لب و لہجے کی مندرجہ بالا خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ صوتی لحاظ سے اسی خوشی، تُندی و تیزی اور قوت و صلابت کا اظہار مختلف طرح سے ہوتا ہے۔ اور ایک تو ان حروف کے استعمال سے جو شور و ہنگامہ، بلند آہنگی۔ اور طاقت و مردانہ للکار کے لیے بروئے کار آتے ہیں۔ جہاں بھی ان

حروف کا اتحاد ہوتا ہے وہاں لب ولہجہ میں ایک قوت اور طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں ان کا استعمال اکثر ملتا ہے جس سے ان کے لب ولہجہ کی خصوصیات کی کافی وضاحت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ایسے الفاظ کا بھی استعمال ہے جس سے آواز میں زور توانائی اور یقین کا اظہار ہوتا ہے۔

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

یہاں "دھمکی"، "نبرد"، "مرد" اور موخرالذکر دونوں الفاظ سے پہلے شعر میں اضافتوں کے استعمال نے جو آواز پیدا کر دی وہ بھی توجہ طلب ہے۔ ان اشعار میں "گ"، "ن" اور کسی قدر "ش" کے حروف سے لب ولہجہ کے جس صوتی تاثر کا اظہار ہوتا ہے اس پر غور کیجیے جس میں اضافتوں نے اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔

سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا ۔۔۔ تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں ۔۔۔ عشق مزدورئ عشرت گہ خسرو کیا خوب
لذت ریش جگر غرقِ نمکداں ہونا ۔۔۔ عشق پارۂ دل زخم تمنا کھانا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی، گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے ۔۔۔ نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
عقل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں ۔۔۔ عشق بے ربطئ شیرازۂ اجزائے حواس

غالبؔ اپنے احساس میں تیزی اور انانیت کے ابلاغ کے وقت صیغہ واحد متکلم (یعنی "من" "آدرم" "آیم من است) اور ایسے ہی دوسرے الفاظ و حروف پر بہت زور اور دباؤ ڈالتے ہیں، جس سے صوتی اعتبار سے لب ولہجہ میں ایک بلند ہم آہنگی اور تحکمانہ سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اور سامع اس کے صوتی زیر و بم

سے چونک سا جاتا ہے۔

پاسباناں ہم آئید کہ من می آیم
درِ زنداں بکشائید کہ من می آیم

یہ شعر غالبؔ کے جیسے کا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک قوت، تحکّم اور فخر و مباہات ہے۔ جو کسی اور شاعر کے ہاں مشکل سے ہی ملے گا۔ کیونکہ قید میں جاتے وقت احساسات وجذبات میں یہ جوش و خروش اور تحکمانہ انداز نہیں ہوتا، بلکہ لب ولہجہ میں رقّت، افسردگی اور بے بسی ہوتی ہے۔ یہ غالبؔ ہی کی شخصیت تھی جو ایسے خیالات کا اظہار کر سکتی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔ اس شعر میں صوتی اعتبار سے لب ولہجہ کے تین پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک جو سب سے نمایاں ہے وہ "من" کے لفظ پر دباؤ اور زور ہے جس کی آواز سے ان کی انا کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے "من می آیم" کے جملے سے جس آہنگ اور آواز کا اظہار ہوتا ہے اس سے ان کا وقار اور فخر و ناز سامنے آتا ہے۔ تیسرے اس شعر کے دونوں مصرعوں کے پہلے نصف حصّوں سے جو صوتی تاثر پیدا ہوتا ہے، اس میں ایک تحکم اور خطاب پایا جاتا ہے جس سے ان کی شخصیت اور قومی خصوصیات کا حاکمانہ پہلو ملتا ہے۔۔۔۔ چنانچہ غالبؔ کے لب ولہجہ کی اکثر خصوصیات اس شعر میں مل جاتی ہیں۔ غالبؔ کے اِن اشعار سے جس صوت و آہنگ کا اظہار ہوتا ہے، اس سے بھی اِن کے لب ولہجہ کی انہی خصوصیات کا ثبوت ملتا ہے۔۔۔۔۔ اور لب ولہجہ کا یقین، جوش، گرمی اور قاہرانہ انداز سامنے آتا ہے۔

ہر چہ در مبداٗ فیاض بود آں من است
گل جدا نہ شدہ از شاخ زداماں من است
بسکہ دلدادۂ موزونیٔ افکارِ خودم

خامہ ہنگام رقم سروِ خرامانِ من است
منتیم عام مداں و روشم سہل مگیر
ناقۂ شوقم و جبریل حدی خوانِ من است
خواہم کہ ہمچو نالہ از دل سر برآورم!
دود از خود و شرارہ آذر برآورم
چاک افگنم زنالہ بریں نیلگوں پرند
روئے عروسِ فتنہ از خاور برآورم
پائے ادب زگوشۂ دامن بدر کشم
دستِ تظلمے بردادر ، برآورم

یہاں بھی" دامان من است" خوان من است" اور" برآورم" سے وہی صوتی تاثر ظاہر ہوتا ہے جس کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔

غالب کی شاعری میں ایک پہلو یہ بھی ملتا ہے. کہ جب وہ نام لے کر اپنا ذکر کرتے ہیں. تو ایسے الفاظ لاتے ہیں جن میں ایک تو خطابیہ انداز اور فخر و ناز ہوتا ہے، دوسرے لب ولہجہ میں قوت اور مردانہ توانائی کا غلبہ، اور تیسرے اپنے تخلص کے ساتھ اضافت کا استعمال جس سے اس کا صوتی آہنگ زیادہ بارُعب ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں اس پہلو کو دیکھئے۔

الا اے غالبؔ کار او فتادہ
زچشم یار واغیار او فتادہ
غالبؔ دم درکشیدم ویں زعجز نطق نیست
طبع را از خود نمائی احترازی بودہ است
غالبؔ نام آورم نام ونشانم مپرس

ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

اسی طرح غالبؔ کی شاعری کی موسیقی کو بھی محسوس کیا جائے تو اس میں بھی یک آہنگی، دھیما پن، اور نرمی کی بجائے زندگی، قوت اور بلند ہم آہنگی ملے گی جو ان کی شخصیت کے مخصوص پہلوؤں کی آئینہ دار ہے کیونکہ موسیقی بھی تو انسان کے قلبی احساسات اور باطنی کیفیات کی عکاس ہوتی ہے۔ اور انہی کی نرمی و آہستگی یا گرمی و جوش کا ایک اظہار

چنانچہ مجموعی طور پر غالبؔ کے شاعرانہ لب ولہجہ کے یہ پہلو سامنے آتے ہیں جن کا مندرجہ بالا سطور میں ذکر ہوا ہے۔ وہ لب ولہجہ جس کا صحیح ادراک ان کے اردو اور فارسی دونوں طرح کے کلام کے مطالعہ سے ہوتا ہے، اور جسے سمجھنے کے لیے اُن کے فارسی کلام کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ ہم اس آواز کو جو ان کی شاعری کی تہہ میں جاری و ساری ہے، پوری طرح نہیں سن پائیں گے اور نہ ہی ان کے لب ولہجہ کی تمام خصوصیات واضح ہو سکیں گی۔ کیونکہ تنقید میں جب تک کسی فنکار کی تمام تخلیقات کو پیش نظر نہ رکھا جائے، اس وقت تک اس کا صحیح مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ اور نہ ہی اس کے فنی و ادبی پہلوؤں کی اصل ماہیت واضح ہو سکتی ہے۔

بہر حال غالبؔ کے لب ولہجہ کے یہ مختلف پہلو اردو شاعری میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی آواز میں جو قوت، صلابت، جوش، گرمی، یقین و اعتماد اور مردانہ و قاہرانہ انداز ہے، وہ ان کے بعد ہمیں اقبالؔ ہی کی شاعری میں ملتا ہے۔ اور اقبالؔ پر اس پہلو سے غالبؔ

ہی کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ میں بھی ایک گھن گرج، اثبات، خود داری، دلیری اور قاہری ہے لیکن غالبؔ کی آواز اقبال سے کچھ زیادہ باغیانہ اور قوت و جبروت کی حامل معلوم ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

غالبؔ کی اردو نثر

اردو نثر کے سلسلے میں میرزا غالب کے کام کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے۔

۱- میرزا غالب سے پہلے اردو نثر کی حالت

۲- میرزا غالب کی نثر، حیثیت اور خصوصیات

اِن صفحات میں انہی بنیادی باتوں پر بحث کرنی مقصود ہے۔

اُردو نثر غالبؔ سے پہلے

اُردو نثر نے زمانے تک ترقی کی دو بڑی منزلیں طے کیں۔ ایک وجہی سے فورٹ ولیم کالج تک دوسری فورٹ ولیم کالج سے غالبؔ تک۔ میرزا غالبؔ کے خطوط سے نثرِ اردو کی تیسری منزل شروع ہوتی ہے۔

نثر نگاری کے دو انداز

جب مرزا غالبؔ نے اردو میں مکتوب نگاری شروع کی تو اُن کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے تتبع میں اُردو میں رواج پا چکا تھا۔ دوسرا سادہ اور سلیس طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے ان دونوں طرزوں کے امتزاج سے نثر نگاری کی ایک نئی طرز ایجاد کی۔

پُر تکلف انداز

پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل

اور طریقوں سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفّیٰ ہوتے تھے۔ صنائع بدائع کا استعمال بکثرت کیا جاتا تھا۔ موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی۔ واقعیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار رکھا جاتا تھا اور معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی۔ اس قسم کی نثر میں مدعا اور مضمون کو ثانوی حیثیت دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا تھا۔ اس پُرتکلف انشا کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صورتوں میں ملتے ہیں اوّل صفات نویسی، دوم، ترسّل یعنی خطوط نویسی اور سوم تقریظ سب سے پہلے صفت نویسی کو لیجئے۔ یہ صورت یا نوع غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اس کو سب سے زیادہ مقبولیت دبستان ہرات سے متعلق نثر نگاروں نے دی۔ فارسی میں صفت نویسی نثر اور نظم دونوں میں کی جاتی تھی۔ اردو کے مصنّفین نے فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔

صفت نویسی میں اشیا اور مناظر کا وصف خیالی ہوتا تھا۔ ان اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھیں۔ اس صفت نویسی کی تہ میں کوئی جمالیاتی جذبہ یا احساس حسن کی کوئی تحریک نہیں ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا ایک عام تصوّر دلایا جاتا تھا جس کا تعلق موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس طرز میں عموماً انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعے ہوتا تھا۔

اِنشا پرداز عموماً مسلمہ اسالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعے جدّت یا ندرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے۔ معانی کی نوعیت اور

اہمیت بہت کم ہوتی تھی۔ اور زندگی کے انفرادی مشاہدات اور ذاتی تجربات کے ذریعے تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ و نادر ہوتا تھا۔ ایسے موقعوں پر نسبت اور انگیخت کی صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔ بسا اوقات صرف ایک لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات و مقاربات سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی۔

انشار کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم سمجھی جاتی تھی۔ اسی لیے پرانی تربیت میں اس کے اصول و قواعد کی تعلیم پر بہت زور دیا جاتا تھا۔

مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگاری اپنے مدعا اور مضمون کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا مگر اس میں بھی مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی تھی۔ بلند پایہ انشا پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ جذبہ کارفرما ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعے محظوظ کیا جائے خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں دقت ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ابہام اور دقت نسبتاً کم ہے۔ شاہی مراسلات میں تکلف اور طمطراق اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی مصالح کے پیشِ نظر تحریروں میں ترغیب اور ترہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تقریظ نویسی اگرچہ بظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع سمجھی جاتی ہے مگر تقریظوں میں کتاب کے نفسِ مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی۔ اس میں عموماً تحسین کا پہلو مد نظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی

جاتی تھی۔ قدیم انشا پردازی کے اس خیالی رنگ کو (جس کے ساتھ ہم صفت گری کو دوش بدوش چلتا ہوا دیکھتے ہیں) اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں بلکہ تاریخ، مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی ہم اس کے نمایاں اثرات دیکھتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی طرز کے نمونے موجود تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے اردو کے دو بڑے نثری کارنامے (سب رس وجہی) اور نوطرز مرصع (تحسین) اسی طرز انشا کے حامل ہیں

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترقی کی دوسری تحریک فورٹ ولیم کالج کے اصول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست ہے۔ اس کے بڑے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے۔ کہ انہوں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید) سے آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لیے راستہ صاف کیا۔ انہوں نے پہلی مرتبہ کسی حد تک" ادب کو" سامنے کی زندگی" سے روشناس ہونے کا موقع دیا۔ میں نے" کسی حد تک" اس لیے کہا ہے کہ ان لوگوں نے اظہار خیال کے بنے ہوئے" سانچوں" کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دیکر ادب کو ایک عام قاری کے لیے سہل الحصول تو بنا دیا مگر انہوں نے اپنے زمانے کی زندگی کی عکاسی نہیں کی۔ فورٹ ولیم کالج کا بس یہی کارنامہ ہے۔ یہ ادیب نثر کو شخصی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی زبان میں صرف ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) ـــــ داستانیں ہی سنائیں۔ واقعیت کی طرف انہوں نے قدم نہیں بڑھایا اور

نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی، عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا مگر انکی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی نہیں۔ وہ کسی حد تک صنائع کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ اور مسجع نگاری (یعنی قافیہ بندی) ان سب کی نثر میں خصوصاً میرامن کے ہاں بکثرت موجود ہے۔

فورٹ ولیم سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ضرور ہوئی مگر قدیم طرز کی دلکشی کی وجہ سے اس کو دفعتہً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اُردو کے بڑے مرکزوں —— یعنی دہلی اور لکھنو —— سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنو کے ادبی دبستان کا عروج کا زمانہ تھا۔ چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طمطراق پر تھی اس لیے اس کے سامنے سادگی، اور سلاست کا چراغ جل نہ سکا۔ خصوصاً جب کہ اس کے بڑے علمبردار لکھنو کے نہیں بلکہ دہلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت بھی سادہ نگاری کی تحریک کی ترقی میں حارج ثابت ہوئی ہو۔ اسکا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانہ میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں فسانۂ عجائب لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میرامن اور ان کے محاورہ (یعنی محاورہ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علمبردار اور شائق بہ تعداد کثیر موجود تھے جنکی وجہ سے کلکتہ کی "سادہ نگاری" کی تحریک کچھ زیادہ موثر ثابت نہ ہوئی۔ تا آنکہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر اس طرز کو قبول

عام کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے اپنے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بیخبر کی نثریں بھی بے تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سر سید احمد خاں بھی (جو بعد میں سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار ثابت ہوئے) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے۔ جیسا کہ آثار الصنادید کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں میرامن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے۔ مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مدنظر نہیں رکھا جن کی وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کا سامان پیدا کر سکتا ہے۔ انکی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاوروں کی کثرت بھی۔ اس سے ان کی انشاء مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لیے دلچسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ فسانۂ عجائب "سادگی" کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج ہے جو مرعوب کُن ہونے کے باوجود کامیاب نہیں ہوا۔

غالب کے بعض معاصرین

غالب کے معاصرین میں شہید "سادہ نویسی" کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور وہ سادہ نگاری پر قادر بھی نہیں۔ شاید ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے بھی بے خبر تھا۔ ان کے مضمون "روضۂ تاج گنج" بلکہ اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا نویسی کی بجائے وہی خیال آرائی موجود ہے جو طرزِ قدیم کا خاصہ ہے۔

اُن کے مقابلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر نئی طرز کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح" "دوپہر" اور "شام" کے نقشے خیالی کم

اور واقعی زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں سادگی اور بے تکلفی بھی پائی جاتی ہے۔

مرزا غالبؔ کی نثر

اردو نثر پر کشمکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ دفعتاً مرزا غالبؔ نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اسکو ایک زندہ عظیم الشان اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم پر تکلف انداز اور کلکتہ کی نثری تحریک کے بیشتر محاسن مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ مجتمع۔

یہ وہ نثر ہے جس کی زبان اپنے زمانے کی زندگی کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پرداز کی شخصیت اپنی جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے مگر وہ شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اِس میں واقعیت کی پوری رعایت کے ساتھ ساتھ خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض یہ کہ میرزا غالبؔ کی نثر میں اظہار و بیان کی بے شمار خوبیاں اور لطافتیں کچھ اس طرح جمع ہو گئی ہیں کہ اگر ان کی نثر کو اثر اور لطف و لطافت کا مجموعہ کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

مرزا غالبؔ کی اردو نثر کا تقریباً سارا سرمایہ ان کے مکاتیب میں ہے مرزا غالبؔ نے اردو میں پہلی مرتبہ اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ انکی شاعری سے ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آ گئے ہیں۔ اُن کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا ہے، مگر اُن کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے۔ ہر چند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر اس کے مقبول تر بنانے

میں ان کے مکاتیب نے بھی بہت بڑا حصّہ لیا ہے۔ کیونکہ ان مکاتیب کے ذریعے ہم اپنے اس ادبی ہیرو کو ایک "انسان" کی حیثیت سے بھی دیکھ سکتے ہیں اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات غرض بہ حیثیتِ صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بہ حیثیت "انسان" بھی وہ جو کچھ ہے۔ ہمیں نظر آجاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی فکری بلندیوں کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے ہمدردی کرنے پر بھی مجبور ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ کی نثر اُردو کی امتیازی خصوصیّات

اُردو نثر نگاری میں مرزا غالبؔ کو جو بلند مرتبہ حاصل ہوا اور ان کی نثر میں جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملاً یہ ہیں۔

۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالبؔ کو پورا پورا احساس تھا۔
۲۔ نثر (خصوصاً خط) میں "ابلاغ" کی اہمیت اور مخاطب کی دلچسپی کا احساس
۳۔ اسلوب میں حسن پیدا کرنے کی شعوری کوشش
۴۔ غالبؔ کی نثر کی جذباتی بنیادیں اور اسلوب میں شاعرانہ عنصر (اثر آفرینی اور خیال انگیزی)
۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لیے شوخی و ظرافت کا استعمال)

اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں معنویت کے ساتھ لطافت اور سادگی بھی جمع ہو گئی ہے۔ بیان کی سادگی دراصل

بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاعری اظہار تجربات کا ایک مؤثر اور قوی تر ذریعہ ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غزل میں اظہار کی صورتوں سے مطمئن نہیں ہوتے چنانچہ انہوں نے کہا ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لیے

انہوں نے تجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے مگر غزل کے تقاضوں (یعنی ابہام و اجمال) نے ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی۔ اس کے لیے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لیے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً مختصر افسانہ نویسی کا فن اختیار کرتے مگر مختصر افسانہ نویسی کے لیے ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انہوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لیے کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہارِ خیالات کا ایک وسیلہ تھی جس کی انہوں نے فن کی حیثیت سے آبیاری کی۔

مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے۔ مگر فارسی کا زمانہ جا چکا تھا۔ اردو غزل میں وہ جو کچھ کہنا چاہیئے کہہ نہ سکتے تھے۔ یہاں تک کہ بالآخر ان کی غزل ان کے نزدیک بجائے اظہار حال کے اخفائے حال کا ذریعہ بن جاتی ہے ؂

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

غرض ان کی شاعری اظہار کی وہ صورتیں نہ پیدا کر سکی جن سے ان کو بقدر ذوق اظہار و بیان کی وسعت مل سکتی۔ اس لیے انہوں نے نثر ہی کو بہت کچھ کہہ ڈالنے کا ذریعہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں "مخاطب کی" پاسداری" کا خیال بہت پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اسی لیے وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے معنی بھی بیان کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و تصریح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

بیان کی سادگی کا ایک بڑا سبب خلوص ہے، خلوص تجربات کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے مراد یہ ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے، وہ سچ مچ کہنے کے قابل ہے۔ اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات (اور بالآخر معانی) کی سچائی کا یقین ہوتا ہے۔ وہ ان معانی کی نوعیت سے کماحقہٗ باخبر ہوتا ہے۔ اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔ مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ وہ ہے اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا لہٰذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا اندازِ بیان اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر اس عیب کو چھپانے کے لئے وہ اشکال اور اغلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب

کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انہیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو جیسی کہ وہ تھی، اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور ہر قسم کے اخفاء سے مبّرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ ان میں طرزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں اعتبارات سے مغالطہ انگیزی کی کوئی کوشش موجود نہیں

بول چال کی بے تکلفی

مرزا غالب کے خطوں میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے۔ نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں جب ادب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور بُعد ناقابلِ عبوری ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنّف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے۔ اس لئے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے۔ یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے عامتہ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنّف کو اپنے خیالات اور معانی کے لئے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان میں سوچتا ہے۔ اس کے بعد کتابی زبان کے نقطۂ نظر سے معانی کو پھر سے ترتیب دیتا ہے اور قاری کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لئے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا بھی یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائمقام بن جائے۔ ان کے مکاتیب کے مطالب بھی عموماً ایسے ہیں جن میں بول چال کی زبان ہی موزوں اور مناسب ذریعہ اظہار

بن سکتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض وغایت بھی یہی تھی، کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالبؔ نے اپنے خطوں کو سچ مچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا۔ یہ چیز انکے طرزِ تخاطب ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے ضمائر اور اشارات اور ان کے دیگر پیرایہ ہائے اظہار سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس غرض کے لیے وہ بعض اوقات حروف اور اتصالات کو ترک کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ سامنے کی گفتگو میں عموماً اعضائے جسمانی کی حرکات وسکنات حروف والفاظ کی جگہ لے لیتی ہیں۔

میر امن اور غالب

میر امن کی باغ وبہار میں بھی سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے مگر ان کے اور مرزا غالب کے اسلوب میں فرق یہ ہے کہ دونوں کے موضوع جدا جدا ہیں۔ میر امن کا اسلوب شخصی تجربات کی چاشنی سے محروم ہے۔ وہ ایک موہوم ماضی کی داستان سنا کر اوروں کی فرضی باتیں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مگر خود کسی مقام پر سامنے نہیں آتے۔ چونکہ ان کی طرف سے ان کے کردار گفتگو کرتے ہیں۔ اور ان کرداروں کی حقیقی شخصیت خود ان پر بھی واضح نہیں اس لیے ان کی گفتگو دلچسپ ہونے کے باوجود کھوکھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس مرزا غالبؔ اپنی اور اپنے عصر کی باتیں خود اپنی زبان سے بیان کرتے ہیں۔ وہ خود اپنی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ باغ وبہار کے مصنف کو اپنے مخاطب سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں مگر مرزا غالبؔ کے مکتوب الیہ ان کے اپنے عزیز ترین دوست ہیں جنکا تعلق ان سے قلبی ہے۔ اس وجہ سے مرزا کی گفتگو میں جذبات کا گہرا رنگ آ گیا ہے۔ میر امن اور مرزا غالبؔ کے انداز میں وہی فرق ہے جو نقل اور اصل میں

ہوتا ہے۔ مرزا غالب کی تحریروں میں گفتگو کا قدرتی آہنگ موجود ہے۔ ان کے خطوں میں جذبات کے مطابق اتار چڑھاؤ، جوش اور ہمواری، مدّ اور جزر پایا جاتا ہے۔ غم اور خوشی، ہیجان اور سکون —— غرض مختلف جذباتی حالتوں کے مطابق ان کی نثر اپنا آہنگ بدلتی ہے۔ ان کی نثر زندہ ہے۔ ان کی تحریروں میں زندگی اور جان ہے۔ یہ بات میرامن کی نثر میں نہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں اور خطوں کے بعض حصّوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر عربی، فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں۔ اس کے علاوہ مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے ادبا اور مرزا غالب میں سادہ نگاری کے علاوہ جو بات مشترک ہے، وہ قافیہ بندی کا ذوق ہے۔ میرامن قافیے کا التزام کرتے ہیں۔ مرزا غالب کی عبارتوں میں التزام تو نہیں مگر عرائض میں اور تقریظوں میں قافیہ عام طور پر موجود ہے۔

مرزا غالب کی نثر میں صنائع وبدائع موجود ہیں۔ مگر صنائع وبدائع ان کا مقصود بالذات نہیں۔ انہوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں۔ گویا ان کی تحریروں میں صنعت اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے۔ اظہار سے الگ کوئی شے نہیں۔

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کی انواع کے تقاضوں کا پورا احساس اور ان کے واجبات سے کما حقہٗ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوع اور مضمون میں خاصا تنوّع ہے۔ انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی مقتضیات کا خیال رکھا ہے۔ عام معاملات اور

کاروباری باتوں کے علاوہ (جنکا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے)، ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان اشیاء، اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں۔ مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاسداری کی ہے۔

مکتوب نویسی مکتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور "ابلاغ" کو مقصد اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعے اسے تادیر منتظر نہیں رکھتے۔ وہ خطوں کو جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے ملاقات کا صحیح قائمقام بنا دیتے ہیں اور مخاطب کو اپنی سلیقہ مندی اور ہلکی پھلکی گفتگو سے محظوظ کرتے ہیں۔

وصفیہ اور بیانیہ وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی ٹھوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ خیال کو دخل دینے کا بہت کم موقع دیتے ہیں بیانیہ (یعنی واقعات کے بیان) میں واقعات کی رفتار ہموار رہتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں قدیم داستانیں پڑھنے کا شوق تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

"مولانا غالب علیہ رحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں، پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اس قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال کی ہاتھ آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں"۔

(بنام میر مہدی مجروح)

جزئیات نگاری اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اکثر داستانوں کو پڑھا کرتے کرتے تھے مگر ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح فرضی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور خیالی ہے۔ وہ جزئیات کے ذریعے اپنی وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی، زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ موقعوں کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں۔ خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں۔

"آج شنبہ ۲۱ جنوری یہاں مقام ہے۔ نو بج گئے ہیں۔ بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں"

"سورج نکلا ہاپوڑ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں"

دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں و لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں کھانا تیار ہے خط لکھ کر بند کرکے آدمی کو دونگا"۔

انہیں جزئیات اور تفصیلات سے جو دلچسپی تھی اس سے ان کا مقصد یہ تھا کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول سے مخاطب کی دلچسپی اور بھی بڑھ جائے۔

رام پور کا سفر ہے، منزل طے ہو رہی ہیں۔ ہاپوڑ کی سرائے میں قیام کیا ہے۔ اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔

"میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا۔ دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے۔ رات ہو گئی تھی، شراب پی لی۔ کباب کھا لیے۔ لڑکوں نے ارہر کی کھچڑی پکوائی اور خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا ترکاری نہ ڈلوائی"۔

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے معاملے میں کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصّے

خطوط کے معاملاتی حصّوں میں (یعنی ان حصّوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) "ابلاغ" کا پہلو خاص طور پر مدنظر رکھا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لیے (یا مکتوب الیہ کے لیے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہے۔ اس حصّے میں بھی قطعیّت، تفصیل، تعین اور وضاحت ان کے پیش نظر ہے۔

تنقید و تقریظ

خطوّں کے تنقیدی حصوں میں زورِ استدلال اور وضاحت ہے۔ مگر تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانبدار اور مدّعی کی ہے۔

تقریظوں میں بیان کی شوکت، باعلمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے۔

عرائض کی زبان میں سادگی تو ہے۔ مگر ان میں مخاطب کے مقام اور رتبے کے اعتبار سے رکھاؤ اور تکلّف پایا جاتا ہے۔

جذباتی عنصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطیف اور اثر پایا جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نثر میں شاعرانہ طریق سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوں میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً انہی جذبات سے پیدا ہوتے ہیں جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم والم کا جذبہ ان کے لئے قدرتی جذبہ ہے۔ خوشی اور شگفتگی کے عناصر ہیں مگر یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لئے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انہی حصوں میں ملتی ہیں جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد والم کی فراوانی ان کی قوت اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ صرف چند خیال انگیز لفظوں سے گہرے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعے سے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ابہام اور ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لیے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لیے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لیے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کبھی یہ استفہام اقراری ہوتا ہے، کبھی انکاری۔ کبھی اس سے حیرت اور استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً:۔

"بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔"

"کیوں میں دلی کے ہنگامے سے ناخوش نہ ہوں۔ جب اہلِ شہر ہی نہ رہے شہر کو لے کے کیا چولھے میں ڈالوں گا۔"

"اے بندۂ خدا: اُردو بازار نہ رہا اردو کہاں؟ دلّی کہاں؟ واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے......"

خالص شاعرانہ رنگ کے الفاظ کا استعمال بھی کرتے ہیں مثلاً:-

"میں مع زن و فرزند ہر وقت اسی شہر میں قلزم خوں کا شناور رہا ہوں۔"

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:-

"کیسا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔ یہاں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں ؎

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگے

"اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

"قاسم کی گلی خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔"

"........ مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو دلّی کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آتا۔"

"نوسنواب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔"

"میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔"

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا سا اثر پیدا ہوجاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"اس چرغ کج رفتار کا بُرا ہو ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے ایک گوشہ و توشہ تھا۔ چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر ہنس بول لیتے تھے۔

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر "دیکھنا

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے میکش مجھ کو بہت یاد آتا

بنے سو صاحب! اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو --- اور کچھ بن نہیں آتی مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی"۔

شوخی و ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک اور نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے ان کے خطوں میں ظریفانہ عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے بحیثیت مجموعی ان کے ہاں ظرافت کی شدید مضحک صورتوں سے زیادہ شوخی اور نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے۔ ان صورتوں کا تعلق بہت بڑی حد تک لفظوں کے ردوبدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال سے ہے۔ زندگی کی مضحکہ خیز بوالعجبیوں کو دکھانا ان کا مقصود نہیں۔ وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے۔ خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے اس لیے ان کی تحریر میں وقار اور علمیت کی پاسداری موجود ہے اس وجہ سے وہ ہر حال میں وہ ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بھی بزرگانہ اور مشفقانہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً۔

"وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے کھلونے منگوا دو میں بھی بجار جاؤں گا"

(بجار = بازار)

بعض موقعوں پر انسانی عادات و اطوار سے متعلق فرضی یا حقیقی بوالعجبی سے ظرافت کا عنصر نکالتے ہیں۔

ان کی تحریروں میں ڈرامائی عنصر بھی موجود ہے مگر اس میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ ان کے ڈرامائی مکالموں میں کوئی مضحک بات موجود نہیں۔ یہ ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب یا "بخود گفتگو" (یعنی اپنے آپ سے گفتگو ——) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ صرف ندرت اور غرابت ہے۔

غالب نے خطوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے، اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً ایہام، ایہام تناسب، استفادہ، تمثیل بالاستفادہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعت تضاد۔ بیشتر انہی صنائع کے استعمال سے وہ لطف اور دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔

مثالیں

اس کی وضاحت کے لیے ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ا۔ تجنیس

(۱) "میاں تمہارے دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں۔ میں تو تمہارہ دلدادہ ہوں۔"

اس اقتباس میں دادا اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

(۲) مبالغہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکانات گر گئے ہیں۔ سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے ہیں۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا، یہ پن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔ جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے۔"

اس میں بھی ان کال اور پن کال کی صوتی مماثلت موجود ہے۔ اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

ذو معنی الفاظ کا استعمال رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"...... آج صاحبان عالی شان کی دعوت ہے۔ تین اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتشبازی کی وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی۔ طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طوائف الملوک" کہنا چاہیئے۔"

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے۔ اس کے علاوہ کالے کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا امراد نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے۔ اس موقع پر ایہام تناسب سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

"غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر باجرہ بارہ سیر ...."

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصوّر یوں دلایا ہے۔

"...... جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے ..... اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں۔ ایک ترک کر دینا۔ اور دوسرا محاورہ ہے۔ ڈاڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا —— ایہام کے ذریعے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ ۸ رجب ۱۲۲۵ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلّی شہر کو زندان تصوّر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے۔ پھر استعارے کے لیے ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے۔ جن سے ایک قیدی کو گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا ر استعارہ اور تمثیل پر ہے۔

غالبؔ کی ظرافت کے سرچشمے

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر اکثر مہر و محبت کے جذبے سے ہوتی ہے۔ مولانا حالی "یادگار غالب" میں لکھتے ہیں۔

"وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔"

غالبؔ خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کے حقوق کی پاسداری کو سرچشمۂ راحت و مسرت خیال کرتے تھے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے خطوں میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو بھی اپنے دوستوں کے لیے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے۔ وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔

ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی دیتے ہیں۔ اور وہ باتیں جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو کم سے کم نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں۔ مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے، وہاں عموماً اس کا نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور تجربات

غالب نے اپنی خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکرا پن نہیں بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہہ میں بھی ان کے تجربات اور جذباتِ درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پارے کو اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے۔ غالب کی ظرافت میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔

ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے، اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آ رہا ہے۔ ان کی ظرافت ایک غمگین مگر باوقار اور حوصلہ آدمی کی ظرافت معلوم ہوتی ہے ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاأبالی انسان کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا تبسم زیر لب ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدری، افلاس و غربت قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، ہنگامہ غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی۔ اس پر ذہن کے "افراسیابی" اور قبچاقی "تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور —— ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کشمکش اور آویزش موجود تھی۔ اس سے ان کا "فلسفۂ غم" پیدا ہوا۔

یہ فلسفۂ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیئے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم

پر مفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار ظرافت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے۔ یعنی ایک صورت میں تجزیۂ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالبؔ کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور تلاش کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے۔ دوستوں کی پرانی محفلوں کو یاد کرتے ہیں نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں۔ غرض ایک گرمیٔ ہنگامہ مطلوب ہے۔

"انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

اسی تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا محبوب مشغلہ بنا لیتے ہیں۔ اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اہمیت دے دیتے ہیں۔

"تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔"

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے پر جیتا ہوں۔"

اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطرار کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالبؔ نے جس طرح پیوند دیا ہے اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ماحصل: ۔ یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت مرزا غالبؔ کی نثر اردو ادب کے بہترین کارناموں میں شمار ہوتی ہے مولانا حالی

نے صحیح فرمایا ہے۔ کہ اردو نثر نے مرزا غالبؔ کے بعد بہت ترقی کی ہے، مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی بلحاظ دلچسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کا انداز اس قدر منفرد ہے کہ جب تک قدرت کسی ایسے شخص کو پھر پیدا نہیں کرتی جس کے مزاج وطبیعت اور دل ودماغ کے خصائص مرزا غالبؔ سے ملتے جلتے ہوں، اس طرز و انداز کی نثر کا وجود میں آنا ناممکن ہے۔ مرزا غالبؔ کے عام اسلوب مثلاً فارسی میں بھی برجستگی اور نمکینی پائی جاتی ہے۔ ان کی طبیعت میں جدّت اور ندرت بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے۔ چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مدّنظر تھا مگر نمک اور شیرینی اور لطافت اور حلاوت کا جو اجتماع ہمیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے، وہ فارسی میں نہیں۔

اس کے علاوہ چند اور ایسے امور ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالبؔ کو ادب اُردو میں یکتائی اور اولیّت نصیب ہوئی ہے۔ مرزا غالبؔ نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدگی ظرافت اور طنز کی داغ بیل بھی انہوں نے ڈالی ان کے خط، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے —— ان میں وہی لچک، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع، اسی طرح کی ڈھیلی ڈھالی ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطۂ نظر جس کے نزدیک کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے —— ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی مقالوں کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالبؔ آنے والے مقالہ نگاروں کے پیشرو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالبؔ اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے بہت سے خصائص میں مرزا غالبؔ کے خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور مذاق اتنا جُدا جُدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں کیونکہ غالبؔ غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔ اس کے علاوہ شوخی و ظرافت کے جو پہلو خطوطِ غالبؔ میں ہیں، وہ مکاتیبِ ابوالکلام میں نہیں۔ اسی طرح مکاتیب ابوالکلام میں ——— سطح سے ذرا نیچے ——— جو گہری اور مہیب مقصدیت موجود ہے وہ مکاتیبِ غالب میں کہاں!

ہمارے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالبؔ کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیمب سے مشابہت دیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی کوشش مکابرہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریقِ فکر و نظر اور تربیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

بایں ہمہ بلا شائبۂ مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالبؔ (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی) دنیا کے چند بڑے ابطال (ناموران ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

ادبی دنیا۔ لاہور

مسٹر ابواللیث صدیقی

"نقشہائے رنگ رنگ"

مولانا حالیؔ نے پہلی مرتبہ "یادگارِ غالبؔ" میں غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ میں ان کے فارسی کلام کی اہمیت پر زور دیا اور خسروؔ اور بیدلؔ کے بعد مرزا کو ہندوستان میں فارسی کا آخری بڑا صاحبِ کمال شاعر اور انشا پرداز قرار دیا۔ اگر غالبؔ کی فارسی شاعری کو الگ کر لیں تو حالیؔ کا قول بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ عجیب حادثہ ہے کہ خود مرزا غالبؔ کے دعوے اور حالیؔ کی نشاندہی کے باوجود مرزا کی اردو شاعری اور خطوط کے مقابلہ میں ان کے فارسی کلامِ نظم و نثر پر بہت کم توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر لطیف اور شیخ محمد اکرام نے اس کی اہمیت کو محسوس کیا۔ اور موجودہ نسل کو غالبؔ کی فارسی شاعری اور نثر کی روح سے روشناس کرنے کی بہت کوشش کی لیکن ظاہر ہے کہ اسے پوری طرح روشناس کرنے کے لیے ابھی اور بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے فارسی کا زوال اور اس ملک میں آہستہ آہستہ ادبی مذاق کی تبدیلی قابلِ غور ہے۔ مغلوں کے عہدِ حکومت میں فارسی صرف سرکاری اور عدالتی زبان ہی نہ تھی، بلکہ اس کی ایک تہذیبی حیثیت اور اہمیت بھی تھی اور اس کا اثر خود اردو کی نشو و نما پر پڑا تھا، شمالی ہند کے مقابلہ میں دکن میں اردو شعر و ادب کی نشو و نما جلد بھی ہوئی اور شدت کے

ساتھ بھی کیونکہ فارسی کا درباری اثر وہاں کچھ کم تھا۔ دکھنی کو شاہی سرپرستی حاصل تھی۔ اور دکھنی فرمانروا خود اس زبان میں شعر کہتے تھے، لیکن شمالی ہند میں مغلوں کے سیاسی زوال کے ساتھ ساتھ فارسی زور بھی ٹوٹنے لگا۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے زوال کے آغاز تک ایسے بہت سے لوگ نظر آنے لگے جو فارسی سے آشنا نہ تھے۔ اور ان کی وجہ سے وہ لوگ بھی جو بذات خود اردو کو منہ لگانے کے قابل نہ سمجھتے تھے، مجبوراً اسے اختیار کرنے لگے شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کے ترجمے میں بطور معذرت یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ ادھر فارسی کی جگہ انگریزی کی سیاسی اور سماجی اہمیت بڑھتی جا رہی تھی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کو بھی فروغ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ ایک دور ایسا آیا کہ جو تہذیبی حیثیت اس ملک میں فارسی کو حاصل تھی وہ انگریزی کو نصیب ہوئی، انگریزی پڑھنے والوں کو سرکاری ملازمتوں کے حصول میں آسانی تھی۔ اور انگریزی کے ہی ذریعے سے ہندوستانیوں کو انگریزوں سے تقریب کا شرف حاصل ہو سکتا تھا۔ اردو پھر بھی ایک ملکی زبان تھی، اور انگریزی کا فروغ اس کی قوت اور حلقۂ اثر میں خارج ہونے کے باوجود اسے مٹا نہیں سکتا تھا۔ ادھر انیسویں صدی کے نصف اول میں ہی اردو سرکاری زبان قرار پائی، پریس کا رواج ہوا، اخبار اور رسالے نکلنے لگے یہاں تک کہ سرسید اور ان کے رفقا کے دور تک پہنچتے پہنچتے اردو کی علمی اور تہذیبی حیثیت بھی مسلم اور متعین ہو گئی۔ اس سے پہلے اردو پر جو فارسی کا اثر تھا، قدرتی طور پر وہ بھی کم ہو گیا۔ فارسی آمیز اردو کی جگہ سادہ اور عام فہم ہندوستانی اردو نے لے لی جس پر انگریزی الفاظ، خیالات اور اسالیبِ زبان کا بھی اثر پڑنے لگا۔ جدید نظامِ تعلیم اور نصاب نے بھی عربی فارسی اور قدیم اسلامی علوم و فنون کی ترقی

کی راہیں مسدود کر دیں۔ اور سرکاری سرپرستی صرف ایسے اداروں کے لیے مخصوص کر دی گئی جہاں جدید علوم و فنون اور انگریزی زبان کی تدریس ہوتی تھی۔ دیکھتے دیکھتے مکتب، مدرسے، خانقاہیں، اور مسجدیں جو ان علوم و فنون کا سرچشمہ تھیں ویران ہوگئیں اور ان کی جگہ ان سرکاری مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں نے لے لی جہاں ایک عرصہ تک صرف سرکاری ضرورتوں کو پورا کرنا ہی تعلیم و تدریس کا مقصد رہا۔ سر سید رح کی تحریک نے ملک و قوم کو بہت کچھ فائدہ نہیں پہنچایا لیکن مغرب زدگی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی اس نے کوشش نہ کی بلکہ اور تقویت پہنچائی، اس کے مقابلہ کے لیے اکبرؔ کی آواز بڑی کمزور معلوم ہوتی ہے اور پھر اس انجمن میں وہ تنہا بھی تھے۔ اس طرح کی تنہائی کا احساس مرزا غالبؔ کو اپنی فارسی شاعری میں بھی محسوس ہوتا ہے ؎

بیاورید گر اینجا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام کو پڑھنے والے محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے "سخنہائے گفتنی" ناگفتہ ہی رہے اور اپنے جس کلام کو وہ اپنے لیے باعث ننگ و عار سمجھتے تھے لوگوں نے اس پر اتنی توجہ کی کہ ان کے اصلی جوہر فراموش ہوگئے۔ یہ سلسلہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے شروع ہوا۔ یہاں جن حریفوں سے غالبؔ کو سابقہ پڑا وہ سب اردو کو اپنا سرمایہ کمال جانتے تھے اور ناقدین مرزا کو بھی انہیں کے معیار پر پرکھتے تھے۔ اور مرزا اس معیار کے ہی منکر تھے، ایک فارسی قطعہ میں لکھتے ہیں:۔

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ
کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن
کمتر از بانگِ دہل گر نغمۂ چنگِ من است

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال
مانی وارژنگم و آں نسخہ ارژنگِ من است

کے درخشد جوہرِ آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلے آئینہ ام ایں جوہر آں زنگِ من است

بختِ من ناساز و خوئے دوست زاں ناساز تر
تا چہ پیش آید کنوں با بختِ خود جنگِ من است

در سخن چوں ہم زباں و ہمنوائے من نہ
چوں دلت را پیچ و تاب از رشکِ آہنگِ من است

راست می گویم ولے از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

انوری و عرفی و خاقانی سلطان منم
پادشہ طہورث و جمشید و ہوشنگ من است

یہاں تو خیر وہ اپنے آپ کو انوری، عرفی اور خاقانی کہنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں لیکن کلیات کے فارسی دیباچے میں اس سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔

آرے صہبائے سخن بروز گارِ من از کہنگی تند و پر زور است و شب اندیشہ را بفر دمیدان سپیدہ سحری برات فراوانیٔ نور است، ہر آئینہ رفتگاں سرخوش غنودہ اند و من خرابستم، پیشیناں چراغ بودہ اند و من آفتابستم ؎

منج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومناتِ خیالم در آئے تا بینی
رواں فروز بروُ دوشہائے زناری

اس طبقہ سخن ناشناساں سے بیزاری کا اظہار ایک اور قطعہ میں یوں کیا ہے۔

چہ ازیں فرقۂ ادا نشناس	خویشتن را ہلاکِ یاس کنم
بہ دو بیتے زگفتہائے حزیں	صفحہ را طرۂ ایاس کنم
لائق مدح در زمانہ چو نیست	خویشتن را ہمی سپاس کنم
کس زبانِ مرا نمی فہمد	بہ عزیزاں چہ التماس کنم

مرزا نے گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور فارسی کلیات کی تدوین (۱۲۷۸ھ) کے وقت تک دس ہزار چار سو چوبیس اشعار قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے کہہ چکے تھے۔ اس مجموعے کے متعلق

خود ان کا خیال یہ تھا:۔

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے — دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے — آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

لیکن حیف کہ دینِ سخن شناسی کی یہ ایزدی کتاب اب تک حقیقی قدر دانی سے محروم رہی۔ فارسی شاعری میں مرزا غالب کے مسلک کو متعین کرنے کے لیے ہمیں پہلے خود ان کے اعترافات پر نظر ڈالنا ہے، کلیات کے آخر میں جو پر تکلف تقریظ انہوں نے خود لکھی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ابتدائی دور کی "آوارگیہائے من" کا انہیں خود احساس ہے اور اس بے راہ روی سے نکالنے والوں میں وہ خاص طور پر شیخ علی حزیںؔ طالب آملی، عرفی شیرازی ظہوری اور نظیری کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن تعجب ہے اس سلسلے میں مرزا بیدل شامل نہیں جن کے متعلق وہ خود ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

ع عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اور معنوی اعتبار سے بھی شاید جتنا گہرا اثر غالبؔ کے یہاں مرزا بیدل کا ہے۔ اتنا ان شعرا کا نہیں جن کا وہ ذکر کرتے ہیں۔ البتہ شاعری کے عام اسلوب میں ان سب کے اثرات کارفرما نظر آتے ہیں۔ مرزا غالبؔ اور بیدل میں بہت سی صفات مشترک ہیں، دونوں کا اندازِ فکر اور نقطۂ نظر حکیمانہ اور عارفانہ ہے۔ کائنات کو دونوں ایک صوفی کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں، دونوں کے یہاں کہیں وحدتِ وجود اور کہیں وحدتِ شہود کا جلوہ نظر آتا ہے، لیکن دونوں کا تصوّف منفی ہونے کی بجائے مثبت قسم کا ہے حسرت و یاس مایوسی و ناکامی، الم واندوہ کے باوجود دونوں کے یہاں ایک سیماب صفت اور آتش زیر پا شخصیت جھلکتی ہے۔ دونوں کے یہاں یہ "آتش پسندی" شعلہ نوائی کا سامان بہم پہنچاتی ہے

جس میں آدم کی عظمت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ دونوں کے یہاں "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" موجود ہے لیکن عشرت قطرہ یہ نہیں کہ فنا ہو کر اسے سکون ساحل نصیب ہو جاتا ہے۔ اس کا نشیمن طوفانوں، طوفانی موجوں اور لہروں میں رہتا ہے۔ یہ فنا ہم محض نہیں، اس میں سکون حلقۂ صد کام نہنگ" سے گزرنے کے بعد قطرہ جب سمندر میں شامل ہو جاتا ہے تو سکون جمود نہیں، سکوت و سکون نہیں، قرار و شکیب نہیں، ایک اضطرابِ مسلسل ایک طوفانِ پیہم اور ایک کشمکش دائمی ہے جو زندگی کے سمندر میں مد و جزر کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ عظمتِ آدم کا راز دونوں کے یہاں جد و جہد، عزم و استقلال، حرکت و عمل میں پوشیدہ ہے۔ دونوں کی طبیعت مشکل پسند ہے، دونوں اپنی راہیں شارع عام سے الگ نکالتے ہیں، دونوں خود دار اور غیرت مند ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ حالات اور واقعات نے مرزا غالبؔ کو زندگی میں اس عالی ظرفی، غیرت اور شکوہ کی بجائے جوان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا تھا۔ بادشاہوں، شہزادوں، ولی عہدوں، نوابوں بلکہ معمولی انگریز عہدہ داروں کی مدح سرائی اور دریوزہ گری پر مجبور ہونا پڑا۔ غالبؔ کی طبعی ظرافت کے باوجود ان کے کلام میں جہاں حرماں نصیبی اور غم و اندوہ کا بیان ہے وہ شاید اسی مجبوری کا ردِ عمل ہے۔ غالبؔ اور بیدؔل کی ہم آہنگی انہیں مضامین اور موضوعات کی بدولت ہے۔ اور یہ سمجھنا درست نہیں کہ غالبؔ محض طرزِ بیدل کے مقلد ہیں، اور اس طرز کا مطلب فارسی تراکیب میں جدت، تشبیہ در تشبیہ، خیالی استعارے اور مشکل اندازِ بیان ہے۔

بیدل کے یہاں جو مشکل پسندی ہے۔ وہ محض لفظی نہیں۔ ان کے یہاں خیال بھی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی دقتِ خیال کی وجہ سے کبھی کبھی "الفاظ کا جامہ ان کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے"۔ یہی بات مرزا غالبؔ

کے یہاں ہے۔ ان کی مشکل پسندی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور دقت سے پیدا ہوتی ہے اور کمتر اس لیے کہ انہیں اپنے اسلوبِ بیان میں بھی اسی جدت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے۔ جس کی فکر انہیں مضامین و موضوعات میں دامن گیر رہتی ہے۔ بیدل کے چند اشعار ان کے مسلک، موضوعات اور اسلوبِ بیان کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں

عالم ہمہ یک جلوۂ ذاتِ احد است
ایں خانہ ہیولیٰ نہ صورت نہ جسد است
کثرتِ آثار چشم وا کردن است
ایں صفر چوں محو شد ہماں یک عدد است
بہ شوخی بر نمی آید دماغِ نازِ یکتائی
من از حیرت فزودم صفر بر اعدادِ نیرنگش
وا کردنِ چشم این قدرم دہ ولہ دارد
بیدل بہ ہمیں صفر فزو داست حساب
شش جہت آئینہ دارِ شوخیٔ اظہارِ اوست
نیست جز مژگاں حجابے را کہ برداریم ما
حسنِ مطلق داشتم، خود بینیم آئینہ کرد
ایں قدر ہا ہم اثر بیہودہ است اوہام را
حیرت نگاہِ شوکتِ نومیدی خودم
کایں ہفت عرصہ یک کفِ بے دستگاہِ اوست
دریاست قطرہ کہ بدریا رسیدہ است
جز ماکسِ دیگر نتواند بما رسد

محیط است چوں محو گردد حباب
زخود گم شدن جزو را کُل کند
پیشتر ز آشوب کثرت وحدتے ہم بودہ است
بادِ آں موجیکہ در بیرونِ ایں دریا زدیم

وحدتِ وجودی کا یہ صوفیانہ مسلک وہی ہے جس سے بیدل اور ان کے علاوہ فارسی اردو کے اکثر شعرا نے اپنی دکان سجائی ہے۔ مرزا غالب کے یہاں بیدل کے انداز میں ان مضامین کی بازگشت دیکھیے:-

سراغِ وحدتِ ذاتش تواں ز کثرت جُست
کہ سائرست در اعدادِ بے شمار یکے
از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما
پنہاں ز عالیم ز بس عینِ عالمیم
چوں قطرہ در روانی دریا گمیم ما
آفتابِ عالمِ سرگشتگی ہائے خودیم
میرسد بوئے تو از ہر گل کہ مے بوئیم ما
غالب الف ہماں علمِ وحدتِ خود است
بر کاچہ بر فزود گر اِلاَّ نوشتہ ایم
بے پردگیٔ محشرِ رسوائی خویشم
در پردہ یک خلق تماشائی خویشم
جوہر ہر ذرہ از خاکم شہید شیوہ ایست
وائے من کز خود شمارِ کشتگانش کردہ ام

ہوش پرکار کشائے ورقِ بے خبریست
گم شوم در خود و در نقشِ تو پیدا باشم

سر از حجابِ تعین اگر بروں آید
چہ جلوہ ہا کہ بہر کیش میتواں کردن

چمن از حسرتیانِ اثرِ جلوۂ تست
گُل شبنم زدہ باشد لبِ دنداں زدۂ

ذرّہ را روشناسِ صد بیاباں گفتہ
قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہ

مرد ز آئینہ خانہ کہ خوشش تماشائیست
یکے تو محو خودی و چوں تو ہزار یکے

اے کہ تو ہیچ ذرہ را جز برہِ تو روئے نیست
در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

مرزا کے اردو فارسی کلام میں اس طرح کے اشعار اور مسائلِ تصوف جس کثرت سے نظم ہوئے ہیں ان کو پیشِ نظر رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضامین محض فارسی شاعری کی تقلید میں نہیں، غزلوں کے ان اشعار سے قطع نظر دیگر اصناف میں بھی اس کا پرتو موجود ہے۔ مثنویات میں ایک مثنوی "سرمۂ بینش" ہے جس میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے۔ بہادر شاہ بادشاہ برائے نام تھے لیکن فقیر صاحبِ دل تھے۔ اس مثنوی میں خصوصیت کے ساتھ ان کے اسی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ یہ مثنوی، مولانا روم کی مثنوی

کے اس مطلع سے شروع ہوتی ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

اس کے بعد مثنوی کے چند اشعار دیکھئے:۔

من نیم کز خود حکایت می کنم — از دمِ مردے روایت می کنم

از دمِ فیضے کز اُستاد آورم — خامہ را چوں نے بفریاد آورم

نالۂ نے از دمِ مردِ رہست — کاں ہم از ساز و ہم از راز آگہست

بر نوائے رازِ حق گر دل بہی — بایدت چوں نے ز خود بودن تہی

اے کہ از رازِ نہاں آگہ نۂ — دم مزن از رہ کہ مردِ رہ نۂ

دست در دامانِ مردِ راہ زن — لیک رہبر را شناس از راہزن

در ہزاراں مرد، مردِ رہ یکیست — آدمی بسیار اما آشنہ یکیست

مردِ رہ باید کہ باشد مردِ عشق — لب ترنم خیز و در دل دردِ عشق

پھر مدح کے اشعار لکھنے کے بعد تصوف میں بہادر شاہ کا مسلک اس طرح بیان کیا ہے:۔

گفت کاندر معرضِ اسرارِ دوست　　هر کہ باشد طالبِ دیدارِ دوست

خواہد از نورِ جمالِ یارِ خویش　　روکشِ مشرق در و دیوارِ خویش

بایدش کاشانہ نیکو ساختن　　حجرہ از نامحرماں پرداختن

خار و خس از خانہ بیروں ریختن　　مشکِ تر با خاکِ راہ آمیختن

زاں سپس کایں کار را یکرو کند　　خانہ را زیں گونہ رفت و رو کند

آورد آب و زند در رہگذار　　تا ہوا از رہ نینگیزد غبار

برگِ گل در رہ فشاند مشت مشت　　تا نیاید خاک زیرِ پا درشت

رخت گرد آلودہ از تن برکشد　　جامۂ پاکیزہ اندر برکشد

چوں در آید آں نگار از خود رود　　خوش باستقبالِ یار از خود رود

عاشق از خود رفت دلبر ماند و بس　　سایہ گم شد مہرِ انور ماند و بس

جملہ جاناں ماند و جسم و جاں نماند　　حسرتِ وصل و غمِ ہجراں نماند

شبنمے را طعمۂ خورشید کن   خویش را قربانیٔ ایں عید کن

تیرگی ہر دائے تار خشاں شوی   قطرگی بگزار تا عمّاں شوی

اس کے بعد ان اسرار و رموز کی تشریح ہے، کاشانہ وصحن سرا کے صاف کرنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان دفع اوہام اور نفی ماسوا میں کوشش کرے، اس کا مدعا تہذیبِ اخلاق اور تحصیلِ اشراق ہے، محبوب جو اس گھر میں آتا ہے وہ جذبہ ہے جو حق کی جانب سے ودیعت ہوتا ہے۔ عاشق کا دوست کے استقبال کے لیے اپنے آپ سے گذرنا دراصل اس کے اپنے آثار کے محو ہونے سے مراد ہے۔ سالک جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو اس کا سفر ختم ہو جاتا ہے۔ یہی بقا بعد الفنا ہے ؎

نیست کس بعد از خدا غیر خدا
ایں بود سرّ بقا بعد الفنا

ایک اور مثنوی کا عنوان ہے "بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتوِ نور الانوار حضرت الوہیت است" اس میں حمد و نعت کے علاوہ منقبتِ حضرت علی اور بہت سے صوفیوں اور بزرگوں کی مدح ہے جن میں حضرت معین الدینؒ، شاہ عبدالعزیزؒ، مولوی رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، حضرت کلیم اللہؒ اور شیخ المشائخ حضرت فخر الدین شامل ہیں۔ اس مثنوی کے بعض اشعار دیکھئے۔

نورِ محض و اصلِ مبنیٰ ذاتِ اوست   ہرچہ جز حق بینی از آیاتؔ اوست

تا بخلوت گاہِ غیب الغیب بود   حسن را اندیشہ مہر در جیب بود

؎ اگلا صفحہ دیکھئے

صورتِ فکر اینکہ بارے چوں کند　　　تا ز جیبِ غیب سر بیروں کند

جلوہ کرد از خویش ہم بر خویشتن　　　داد خلوت را فروغِ انجمن

جلوۂ اوّل کہ حق بر خویش کرد　　　مشعل از نورِ محمد پیش کرد

شد عیاں زاں نور در بزمِ ظہور　　　ہر چہ پنہاں بود از نزدیک و دور

لہ: مرزا بیدل کے یہاں یہ اشعار دیکھئے:

بہ ہر رنگ آیاتِ حرف ست و بس　　　نفس در عبارات حرف است و بس

حقیقت کہ آں سوئے ما و من است　　　چوں بے پردہ شد حرف پیراہن است

چہ مقدار بیتابِ اظہار شد　　　کہ آخر در انساں نمودار شد

(نکاتِ بیدل صفحہ ۱۹۱)

بیدل کے دوسرے شعر سے مرزا کے اردو دیوان کے مطلع حمد کی طرف بھی رہنمائی ہوتی ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مثال اس کی یوں ہے کہ جس طرح ذرات کائنات سورج کی تابانی میں اپنے چہروں پر سے غیب کی نقاب الٹ دیتے ہیں اسی طرح نورِ محمدی ذرات پر پرتوافگن ہے۔ اور سارا عالم اسی ایک اختر کی تابانی سے روشن ہے۔ محمدؐ نورِ حق ہے۔ اور لمعانِ نور اس نور سے اولیا میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اِسی طرح ہر ولی نبی سے "پرتو پذیر" ہے۔ جس طرح ماہ خورشید سے مستنیر ہے۔ اِس سے ظاہر ہوگیا کہ جلوۂ حسنِ ازل مستور نہیں ہے۔ لیکن کور چشم نور سے محروم رہتا ہے، جلوۂ حسنِ ازل کے طلبگار کو منزل بہ منزل روشن ضمیر، ولی اور نبی سے مدد کا طالب ہونا چاہیئے۔

ایک اور ناتمام مثنوی "ابر گہر بار" کے یہ چند اشعار دیکھیے:۔

جہاں چیست آئینۂ آگہی　　　فضائے نظرگاہ وجہہ اللّٰہی
چوں پیدا تو باشی نہاں ہم توئی　　　اگر پردہ باشد آنہم توئی

بہر پردہ دمساز کس جز تو نیست　　　شناسندۂ راز کس جز تو کیست

بدیں روے روشن نقاب از چہ رو　　　چو کس جز تو نبود حجاب از چہ رو

ظہور صفاتِ تو جز در تو نیست　　　نشانہائے ذاتِ تو جز در تو نیست

زہر پردہ پیدا نوا سازے　　　بہر جلوہ پنہاں نظر بازے

مثنویوں سے قطع نظر عقائد کی طرف آیئے تو پہلا قصیدہ توحید میں ہے اس کا مطلع ہے:۔

اے زدہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے وخود را در گماں انداختہ

اس کے بعد دو شعر دیکھئے۔

اے اساس عالم داعیاں بہ پیوندِ الف
ہمچناں بر صورت علم وعیاں انداختہ

بہ رخ چوں ماہ برقع از کتاں انداختہ
در نہفتن پردہ از رازِ نہاں انداختہ

دوسرا قصیدہ نعت میں ہے، اس کا مقطع ہے:۔

بہ جنبش اثر لا الٰہ الا اللہ غبار ہستی غالبؔ زپیش برداری

ایک قصیدہ منقبت حضرت علیؓ میں ہے جس کا مطلع ہے:۔

نازم بہ گراں مائیگی دِل کہ زسودا
ہر قطرہ خوں یافتہ پرداز سویدا

بعد کے اشعار بھی اسی رنگ میں ہیں:۔

دانستہ شود ہرچہ از اسرارِ تعین سنجیدہ شود ہرچہ ز آثارِ من وما

از خامہ نقاش بروں نامدہ ہرگز ہر نقش کہ بینی زپسِ پردہ ہویدا

وحدت ہمہ حدیست معین کہ خود از وے ہستی ہمہ جزئیست حقیقی کہ مرا اُو را

طرفے نتواں بست بسر گرمی اوہام ہرگز نتواں کرد پراگندہ براجزا

آئینہ بہ پیشِ نظر و جلوہ فراواں دل پر ہوس و صاحبِ خلوتکدہ تنہا

پیدا و نہاں مشغلہ حب ظہور است　　چوں پردہ برافتد نہ نہانست نہ پیدا

مدہوش رہ و رسم فنایم خبرم نیست　　بیخویش قدح میزنم از خمکدۂ لا

ایمان من اے لذتِ دیدار کجائی　　در کار مذاقم بچکاں رشحۂ الآ

آں رشحہ کہ ساریست درا عداد چو واحد　　آں رشحہ کہ حالیست بصورت چو ہیولی

قطعات، مثنویات اور قصائد سے قطع نظر مرزا کی فارسی غزل میں بار بار ان صوفیانہ مسائل کا ذکر ہے جو محض رسمی طور پر نہیں بلکہ مرزا کے عقیدہ کے طور پر ظاہر ہوئے ہیں۔

غالب الف ہماں علم وحدت خود است　　برلاچہ برفزود گرالآ نوشتہ ایم

بے پردگیٔ محشر رسوائی خویشم　　در پردہ یک خلق تماشائی خویشم

جوہر ہر ذرہ از خاکم شہید شیوہ ایست　　وائے من کز خود شمار کشتگانش کردہ ام

ہوش پر کار کشائے ورق بے خبریست　　گم شوم در خود و در نقش تو پیدا باشم

سر از حجاب تعین اگر بردں آید　　چہ جلوہ ہا کہ بہر کیش می تواں کردن

چمن از حسرتیانِ اثر جلوۂ تست　　گل شبنم زدہ باشد لب دنداں زدۂ

ذرّہ را روشناسِ صد بیاباں گفتہ   قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست   خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہ

سراغِ وحدتِ ذاتش تواں ز کثرت جست   کہ سائر ست در اعدادِ بے شمار یکے

یہ اور اس طرح کے بیسیوں اشعار غزلوں میں موتی کی طرح پروئے ہوئے ہیں۔ ان مضامین میں جو بات سب سے نمایاں ہے وہ تصوف کا فکری پہلو ہے۔ مسئلہ توحید ہو یا وحدتِ وجود، حجاب ہو یا جلوۂ ہوش یا بے خبری، سب کا اندازِ بیان فکری ہے جسے تصوف کا فلسفیانہ پہلو کہہ سکتے ہیں، اس سے مرزا غالبؔ کی اُفتادِ طبع اور اندازِ فکر دونوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ شعر کا نازک آبگینہ فلسفے کی گرانباری کا تحمل مشکل سے کر سکتا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی "آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے" والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بات فارسی میں کم اور اردو میں زیادہ ہے، جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ فارسی میں اس طرح کے مضامین مرزا سے بہت پہلے صوفیانہ اور حکیمانہ شاعری میں نظم ہوتے چلے آئے تھے۔ اردو کے لیے یہ مضامین نئے تھے، اسی لیے کبھی کبھی ان خیالات پر الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

غالبؔ کی فارسی شاعری کے تفصیلی مطالعہ سے ان کے نظامِ فکری کی ترتیب مشکل نہیں لیکن بخوفِ طوالت یہاں اس کے چند پہلو نمایاں کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ دنیا اور کائنات کی حقیقت کیا ہے، ہستیٔ عالم کی کیا اصلیت ہے، یہ ایسے سوال ہیں جنہیں ہر دَور میں مفکرین اور مذاہب نے حل کرنے کی کوشش کی ہے، دیکھئے مرزا غالب کیا کہتے ہیں۔ مثنوی "ابرِ گہر بار" کے یہ اشعار آپ دیکھ چکے:

جہاں چیست آئینۂ آگہی　　　فضائے نظرگاہِ وجہ اللّٰہی

غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے:-

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم وہم با خویشتن بردیم دنیا را

انسان اپنی دنیا آپ ہے۔ ادراک اور احساس اس کی ذات سے وابستہ، شعور اس کے وجود کا محتاج ہے، خارج میں کسی چیز کا وجود نہیں، آنکھ کھولیے سب کچھ موجود ہے، بند کر لیجئے سب غائب!

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

نگہہ آئینہ پر پڑتی ہے۔ آئینہ میں سماجاتی ہے، جو کچھ نظر آتا ہے اسی نگاہ اور اسی نظر کا کرشمہ ہے، آئینہ تو محض ایک ذریعہ یا وسیلہ ہے، یہی حالِ عالم ہے دیکھنے والا نہ ہو تو راز ہے، حقیقت بھی راز اور مجاز بھی راز۔ دیکھنے والا ہو تو دونوں روشن اور واضح:

ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست　　　گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

حیرت بہ دہر بے سروپا می برد مرا　　　چوں جوہراز وجود خودم آب ودانہ ایست

پابستۂ نوردخیالی چو وارسی　　　ہر عالمے ز عالم دیگر فسانہ ایست

شیش محل میں کھڑے ہو کر دیکھو، جدھر نظر کروگے ایک صورت نظر آئیگی، ہزاروں صورتیں لیکن حقیقت سب کی ایک، اور پھر یہ حقیقت کیا خود دیکھنے والے کی نظر۔ ظاہر ہے اس شیش محل میں انسان پر حیرت طاری ہو جاتی ہے اور

حیرت کی شدت قوتِ عمل و ارادہ کو مفلوج کر دیتی ہے۔ اس عالم میں نہ کسی سے فیض پہنچ سکتا ہے نہ کسی کو فیض پہنچایا جا سکتا ہے۔ یہاں مرزا مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے ایک نادر تشبیہہ پیدا کرتے ہیں۔ عارف گوہر نایاب ہے کہ خود اس کا وجود اس کے لیے "آب و دانہ" ہے، انسان اسی عالم میں گھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کے خیالات اسے اس طلسم میں الجھا لیتے ہیں۔ اگر ایک قدم آگے بڑھائے، اس شیش محل کے باہر بھی دیکھ سکے تو معلوم ہوگا۔ کہ ع

ہر عالمے ز عالمِ دیگر فسانہ ایست

عالم ایک نہیں بہت سے عالم ہیں، کچھ پیچھے گزرے کچھ اس وقت ہیں، کچھ ابھی پردۂ تخلیق میں ہیں ع

کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

پنہاں ز عالمیم ز بس عین عالمیم چوں قطرہ در روانیٔ دریا گمیم ما

دریا سے قطرہ جدا ہوتا ہے تو قطرہ کہلاتا ہے، نہیں تو قطرہ کو دریا کون کہے، ظاہر ہونا ہی گویا دریا کا قطرہ بننا ہے۔ روانیٔ دریا میں گم ہو تو پھر دریا ہے۔ قطرہ کہاں۔

سوال یہ ہے کہ اس عالم، کائنات، تخلیق یا دنیا میں آدم کا کیا مرتبہ اور تخلیق آدم کی کیا غرض و غایت ہے، ایک غزل کے دو شعر دیکھیے:۔

فنا ستِ ہستیِ من در تصورِ کمرش
چو نغمہ کہ ہنوزش وجود دنبا راست

ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

انسان ابھی اس نغمہ کی طرح ہے جو رگِ تار میں چھپا ہوا زخمہ در کی انگلیوں کا منتظر ہے۔ آفرینش عالم کا مقصد سوائے آدم کی تخلیق کے اور کچھ نہیں، گردش ہفت پرکار۔ اسی نقطہ کے گرد ہے۔ یہی نغمہ ہے۔ جو بالآخر فردوس گوش بننے والا ہے:

زما، گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکے کہ انسان شد

یہ شور ہستی، یہ ہنگامہ اور گرما گرمی محض خاک اور خاک کے پتلے سے تو پیدا ہونے سے رہی، ہاں یہی پردۂ خاکی جب لباسِ انسان بن جائے تو رونق ہستی، ہنگامہ محض سب کچھ ہے ایک بڑا مزیدار شعر دیکھئے:۔

نیست باغنودنہا برگ پر کشودنہا
از عدم بروں آمد سعی آدم از من پرس

آدم جو سیماب صفت ہے، پردۂ عدم سے باہر آنے کے لیے سعی اور جدوجہد کرتا ہے۔ یہی حقیقتِ آدم اور یہی اصل حیات ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر ہے۔

خلد را نہادم من لطف کوثر از من جوئے
کعبہ را سوادم من شورِ زمزم از من پرس

عالی ظرفی اور مشکل پسندی اس آدم خاکی کا خاصہ ہے۔ راستہ کی دشواریاں اس کی ہمتوں کو بلند کرتی ہیں۔ ناکامیاں اس کے سمندِ شوق پر تازیانہ کا کام کرتی ہیں۔ یہ مشکل پسندی جو ہمیں مرزا کے فارسی کلام میں ان کے جزوِ ایمان کے طور پر ملتی ہے، ان کی شاعری کا نہایت صحت مند اور مثبت پہلو ہے، یہ اشعار دیکھئے:۔

بوادی کہ درآں خضر را عصا خفت است

بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

خضر کو دشوار گذار صحراؤں اور ناقابلِ عبور وادیوں میں رہبری اور رہنمائی کا دعویٰ ہے۔ لیکن جس منزل میں مَیں ہوں وہاں عصائے خضر بھی اظہار اعتراف عجز کر رہا ہے، میں رہبرو ہوں اور میرے پیر تھک کر سو گئے ہیں تو میں سینے کے بل یہ راہ طے کرتا ہوں۔ اسی غزل کا یہ مشہور شعر ہے:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

زندگی تو زندگی، مرنے کے بعد بھی یہ "پیچ وتاب" ختم نہیں ہوتے،

غبارِ طرف مزارم بہ پیچ و تابے ہست
ہنوز در رگِ اندیشہ اضطرابے ہست

انتہا یہ ہے کہ زندگی آسان ہو تو دشوار ہو جاتی ہے:۔

فراغت بر نتابد ہمتِ مشکل پسند من
ز دشواری بجاں می افتدم کارے کہ آساں شد

مجو آسودگی گر مرد راہی کاندریں وادی
چو خار از پا بر آمد پا ز داماں بر نمی آید

غم مشرباں بہ چشمۂ حیواں نمی دہند
موجے کہ دشنہ در جگر از پیچ و تاب زد

گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار

چوں رود از دست آسان می رود

چہ ذوق رہروی آنرا کہ خارے نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

ذوقِ رہروی تو یہ ہے کہ ایک ایک قدم پر کانٹے لگیں تو سفر کا مزہ آئے، مشکل پسندی کا تقاضا تو یہ ہے کہ راہِ کعبہ بھی اگر بے خطر ہو تو ادھر کا رُخ نہ کرو۔ دوسرے ذوقِ عاقبت تلاش کرتے ہیں اور کانٹے ہیں کہ ان کے پابوس ہو کر دامن کی خبر لاتے ہیں:۔

بذوقِ عافیت یاراں روند ز خویش و چوں من ہم
خلد در پائے من خارے کہ در پیراہنم باشد

ذوقِ مشکل پسندی یہاں تک بڑھ جاتا ہے کہ آشوبِ غم سے تسلی نہیں ہوتی، کچھ اور ہنگامے درکار ہیں کہ یہ آگ بھڑکتی رہے:۔

دلم اے شوق ز آشوب غمے نکشاید
فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

آگ اور طوفان کم حوصلہ لوگوں کے لیے روح فرسا ہیں، یہاں ان کی تمنا ہے۔

بسانِ موج می بالم بہ طوفان   برنگِ شعلہ می رقصم در آتش

خواہم ز بہرِ لذتِ آزار زندگی   بردل بلا فشانم و برجاں خورم دریغ

مرد آنکہ در ہجوم تمنا شود ہلاک

از رشک تشنہ کہ بدریا شود ہلاک

گردم ہلاکِ فرۂ فرجام رہروے
کاندر تلاشِ منزلِ عنقا شود ہلاک

عنقا حاصل ہونے والی چیز نہیں لیکن اس کا ذوقِ تلاش دیکھئے۔ اور اس کی جدوجہد کی داد دیجئے جو اس کی تلاش میں خود کو ہلاک کر دے۔ علامہ اقبالؒ نے پیرِ رومی کا یہ قطعہ سرِ عنوان بنایا ہے۔

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر
کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست

زیں ہمرہاں سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

جو ملتا نہیں اس کی تلاش ہی سچی تلاش کے جذبہ کو آشکار کر سکتی ہے۔ مرزا کے یہاں بھی یہی خیال ہے۔ اسی غزل کے دو اور شعر ہیں۔

با خضر گرمے روم از بیم ناکسی است
ترسم زننگِ ہمرہی ما شود ہلاک

غم لذتے است خاص کہ طالب بذوقِ آں

پنہاں نشاط در زدد پیدا شود ہلاک

در تپش ہر ذرہ از خاکم سویدائے دلست
ہر چہ از من رفت ہم بر خویش قسمت میکنم

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من پرس
ایں قدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

مرزا غالب کی فارسی شاعری کے بحر ذخار میں سے یہ صرف چند موتی ہیں جو پڑھنے والوں کے دیدہ و دل کو خیرہ کرتے ہیں۔ شوخیٔ بیان، ندرتِ خیال، معنی آفرینی، عالی ظرفی، حسرتِ و یاس، ذوق و شوق، حرکت و سفرِ اندیشۂ منزل نومیدی جاوید، نازک دماغی، راہِ عشق اور دردِ فراق کے نادر مضامین کی ایسی مثالیں کلامِ غالب میں موجود ہیں جو ہندوستان کے فارسی گو شعرا کے یہاں بہت کم ہیں۔ اور جن کی بنیاد پر مرزا بجا طور پر اپنی فارسی شاعری پر ناز کرتے ہیں اور اپنے اردو مجموعے کو "بے رنگ" کہتے ہیں۔ حالانکہ اہلِ نظر اسی مجموعۂ بے رنگ کو سرمایہ افتخار جانتے اور آنکھوں سے لگاتے ہیں

(ماہ نو۔ کراچی)

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔اکرام

غالبؔ کی عشقیہ شاعری

محبّت کی خیالی اور رسمی تصویریں :۔ محبّت غزل گو شعرا کا مقبول موضوع ہے۔ اور مرزا اس سے مستثنےٰ نہیں بلکہ شاید یہ کہا جا سکے کہ محبّت اور زندگی غالب کی شاعری کے دو سب سے اہم موضوع ہیں۔ محبّت کے متعلق غالبؔ کے اشعار کئی طرح کے ہیں زیادہ تعداد ان اشعار کی ہے جنہیں مضمون آفرینی اور خیال آرائی کی مثالیں سمجھنا چاہیئے۔ ان اشعار میں محبّت کی جو رسمی تصویریں ہیں، غالب نے انہی کو آب و تاب دے کر زندگی یا شوخی اور جدّتِ خیال سے اِن کا نیا پہلو سوچ کر پیش کر دیا ہے۔ ان اشعار میں غالب کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبّت کے متعلق ان کا خاص نقطۂ نظر نہیں ڈھونڈا جا سکتا۔ یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں جن میں خیالات اور جذبات تو پرانے یا رسمی ہیں لیکن خیال بندی اور مبالغہ یا شوخی سے نئے مضامین پیدا کئے گئے ہیں۔ مثلاً ؎

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جُدا ہو جانا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھُلا

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی
آخر زبان تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

پھر بے خودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

لجھتے تم ہو اگر دیکھتے ہو آئینہ — جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں — دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی — سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زباں ہے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی — اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے

یہ اشعار کسی اہم نفسیاتی حقیقت یا قلبی واردات کا اظہار نہیں، بلکہ اس "خیال آفرینی" کی مثالیں ہیں، جسے ابتدائی شاعری میں مرزا نے دُور از کار تشبیہیں لانے اور دقیق اور عجیب مضامین باندھنے میں صرف کیا تھا۔ اور ان اشعار میں مروجہ عشقیہ مضامین کے غیر معروف پہلو ڈھونڈنے اور ان میں لطف پیدا کرنے میں" رشک "کے اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں۔ مثلاً —

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را — رشک نگزارد کہ گویم نام را

رشک کے اشعار کی سب سے زیادہ افراط آخری دَور میں ہے جس میں صاف اور شگفتہ طرزِ تحریر کے علاوہ شوخی اور ظرافت کی کئی مثالیں ہیں۔ رشک کے اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں اور جذبات سے زیادہ تفننِ طبع کا اظہار ہیں —

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا — کیونکر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے — ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کے قلم نکلے

اِسی طرح دَورِ ثالث کی ایک فارسی غزل ہے —

به مرگ من که پس از من بمرگ من یاد آر — بکوئے خویشتن آں نعش بے کفن یاد آر
بخود شمار وفاہائے من ز مردم پرس — بمن حساب جفاہائے خویشتن یاد آر
چہ دید جانِ من از چشمِ پُر خمار بگو — چہ رفت بر سرم از زلف پُر شکن یاد آر
بسنج تار تو بر من براں محل چہ گزشت — نخواندہ آمدنِ من در انجمن یاد آر

یہ غزل بھی ایک ذہنی مشق (tour-de-force) سے زیادہ نہیں۔ اس میں شاعر اپنے دلی جذبات کا بیان نہیں کرتا بلکہ عشقیہ شاعری کے مروّجہ اصولوں کے مطابق ایک خیالی تصویر بنا کر اسی سے ناظرین کی ضیافتِ طبع کا سامان کرتا ہے۔

نفسیاتِ محبّت

اِن کے علاوہ غالبؔ کے کئی اشعار ایسے ہیں، جن میں شاعر نے اپنی قلبی کیفیت تو خاص طور پر نمایاں نہیں کی، لیکن نفسیاتِ محبت کے بعض نئے یا اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک شعر نہایت بلیغ ہے ؎

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخُو ہوگا — نبضِ خس سے تپشِ شعلہ سوزاں سمجھا

اِسی طرح کے کئی شعر ہیں ؎

دریں روش بچہ امید دل تواں بستن — میانہ من و اشوق حائل افتادہ است
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ — کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے — غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

ایک اور تاسف (اور تجربے سے) بھرا ہوا شعر ہے ؎

کیوں ڈرتے ہو عشاّق کی بے حوصلگی سے — یاں تو کوئی سُنتا نہیں فریاد کسو کی

مشہور عشّاق کے متعلق غالبؔ کی رائے

ان اشعار کے علاوہ چند دلچسپ اشعار وہ ہیں جن میں غالبؔ نے روائتی عشاّق کے متعلق اظہارِ رائے کیا ہے۔ ابتدائی شاعری کے مشہور عشاّق میں سے فرہاد پر غالبؔ نے اکثر نکتہ چینی کی ہے۔ مثلاً ؎

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب ! — ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر — ہنوز اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

اور ابھی کئی شعر ہیں جن سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔ مثلاً ؎

پیشہ میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام — ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہ رقیب — بے ستوں آئینہ خوابِ گرانِ شیریں

زلیخا سے بھی مرزا بہت خوش نظر نہیں آتے ؎

نزد ما حیف است گو نزد زلیخا میل باش — جذبہ کز چاہ یوسف را ببازار آورد

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یوسف مصری کا ذکر بڑی شوخی سے کیا ہے ؎

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی — اگر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی — سفیدی حضرتِ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

پرانے عشاق میں سے قیس ایک ایسی ہستی ہے جس کا مرزا ادب کرتے ہیں۔ اور جس کی "ہم طرحی" کا انہیں بھی خیال آتا ہے ؎

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا — فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

مندرجہ بالا اشعار تو ان عشاق کے متعلق ہیں، جن کی محبتیں بشری اور مجازی تھیں۔ عشاقِ الٰہی میں سے حضرت موسےٰ کی نسبت کئی اشعار ہیں، جو مرزا کی شوخیٔ طبع بلکہ تنقیدی نقطۂ نظر کے مظہر ہیں۔ مسلمان شعرا نے حضرت موسےٰ کے واقعہ دیدارِ الٰہی اور رسولِ اکرم کے واقعہ معراج کا اکثر موازنہ کیا ہے۔ مثلاً

موسےٰ ز ہوش رفت بیک پر توِ صفات — تو عین ذات می نگری در تبسمی

غالب نے بھی حضرت موسیٰ کے متعلق اس خیال کو نہایت نفیس طریقے سے نظم کیا ہے ؎

نکتہ داریم وبا یاراں مے گوئیم فاش ‏ طالبِ دیدار باید تابِ دیدار آور:

کئی اشعار زیادہ واضح ہیں ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلیؔ نہ طور پر ‏ دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

کیا فرق ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ‏ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

حضرت ابراہیم خلیل اللہؑ اور حضرت اسمٰعیلؑ کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے ؎

رشکِ وفا نگر کہ بدعوائے گہِ رضا ‏ ہرکس چگونہ در پئے مقصود مے رود

فرزند زیرِ تیغ پدر مے نہد گلو ‏ گر خود پدر در آتشِ نمرود مے رود

منصور کی نسبت ایک نہایت پر معنی شعر ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

غالبؔ کا نظریہ محبت

غالبؔ کے واقعاتِ زندگی اور ان کے کلام پر غور کرنے سے ایک بات نمایاں ہو جاتی ہے کہ انہیں دنیا کی اچھی چیزوں سے بے حد محبت تھی، اور نسوانی حسن ان اچھی چیزوں میں شاید سب سے زیادہ عزیز تھا ؎

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ حیات ‏ وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

غالبؔ کی جوانی جس طرح حسن پرستی میں بسر ہوئی ہے، اس کا اندازہ کئی شہادتوں سے ہو سکتا ہے۔ نواب عظیم الدولہ نے ان کی نسبت لکھا تھا: "درخاطر متمکن غمہائے عشقِ مجاز۔ تربیت یافتۂ غمکدہ نیاز"۔ غالبؔ خود اپنی جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

ہر جلوہ را زمن بتقاضائے دلبری ‏ از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہ گزار

ہم سینہ ام ز بلائے جفا پیشہ دلبراں ‏ فرہنگ کاروانِ بیدادِ روزگار

ہم دیدہ از ادائے مثال شیوہ شاہداں   فہرستِ روزنامۂ اندوہِ انتظار
شوقم جریدۂ رقمِ آرزوے بوس   ذوقم قلمروِ ہوسِ مژدۂ کنار
ہموارہ ذوق مستی ولہو و سُرور و شُور
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار!

ان اشعار کے علاوہ اردو میں غالب کی ایک نہایت مؤثر غزل ہے جس کی نسبت یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ محبوبہ کا نوحہ ہے ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ، ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تیری غفلت شعاری ہائے ہائے

غالبؔ کا یہ نوحہ تمام کا تمام بڑے غور و فکر کا مستحق ہے۔ بعض اشعار ایسے ہیں ، جن میں کسی خاص واقعہ کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔

تیرے دِل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ   تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال   دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں   ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

پہلا مقطع جسے غالبؔ نے اشاعت کے وقت حذف کر دیا، بہت پر معنی ہے ؎

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسدؔ
میری دہلی میں ہی ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

یہ نوحہ غالب نے بیس بائیس برس کی عمر میں اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ ابھی اسدؔ تخلص کرتے تھے۔ جس محبوبہ کا اس میں ذکر ہے ، اسے غالب سے اور غالبؔ کو اس سے بڑی محبت تھی اور شاید مرزا کی اتنی گہری دلبستگی پھر کسی سے نہیں ہوئی۔ اس واقعہ کے چالیس بیالیس برس بعد مرزا ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کی معشوقہ کی تعزیت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مُغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ مَیں بھی مُغل بچہ ہوں۔ عمر بھر ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے، خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں۔ مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ کوچہ چھُٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھُولوں گا۔"

ایک فارسی خط میں یہی آپ بیتی بیان ہوئی ہے۔ مظفر حسین خاں کی محبوبہ کی وفات پر لکھتے ہیں:

"مرا نیز زہراب ایں بلا بساغر ریختہ اند و بر نگہزار جنازۂ دوست غبار از نہاد شکیبم برانگیختہ۔ روز ہائے روشن بماتم ولدار پلاس نشیں و کبود پوش بودہ ام و شبہائے سیاہ بخلوت غم پروانۂ شمع خموش بودہ ام۔ ہمخوابہ کہ وقت وداع از رشک بخدایش نتواں سپرد، چہ بیداد است، تن نازنینش را بخاک سپردن و محبوبہ کہ از بیم چشم زخم نرگس بہ گلگشت چمنش نتواں برد، چہ ستم است نعشِ او را بہ گورستان بردن ؂

خاک خوں باد کہ در معرضِ آثارِ وجود
زلف و رُخ در کشد و سنبل و گل بار دہد

صیاد دام گسستہ، صیاد از بند برجستہ را با آسودگی چہ پیوند و گلچیں از دست دادہ گلیں از پا افتادہ را بحری چہ آویزش؛ تن دادنِ شاندار بہ عاشق اگرچہ پس از یک عمر جانفشانی است، ولدادگان دانند کہ چہ مایہ مہر ورزی و مہربانی است خوشا معشوقہ وفا سگال کہ تلافی از بالیست پایۂ بر تر نہادہ باشد واز ہر کہ بہ غمزۂ دل بردہ، ہم بمہرش جاں دادہ باشد۔"

غالبؔ کی اس معشوقہ کی وفات کے بعد کسی گہری اور پائدار محبت کے نشان

ان کی زندگی میں نہیں ملتے۔ لیکن مخلوقاتِ قدرت میں حسن ڈھونڈنے کی جو خواہش شاعر کے دل میں ازل سے لکھی ہوئی تھی وہ تمام عمر ساتھ رہی۔ چنانچہ مرزا نے اکتیس برس کی عمر میں جو فارسی مثنوی بنارس کے متعلق لکھی ہے اس میں اپنی "جنت نگاہ" کا نقشہ کھینچا ہے۔

بتانِ بنارس کی نسبت کہتے ہیں ؎

میانہا نازک و دلہا توانا   نہ نادانی بکار خویش دانا

تبسم بسکہ در لبہا طبیعی است   دہنہا رشک گلہائے ربیعی است

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار   خرامے صد قیامت فتنہ در بار

قیامت قامتاں مژگاں درازاں

زمژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں!

اِسی زمانے میں انہوں نے ایک بڑی زوردار غزل اردو میں لکھی، جس میں اپنی حسین و جمیل امنگوں کی ایک دلآویز تصویر پیش کی ہے ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو   سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ   چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

مرزا کی محبّت خالص زمینی ہے۔ ایک صحت مند انسان کی طرح دنیا کی اچھی چیزوں کو حاصل کرنے کی خواہش۔ لیکن لگا ہے گا ہے اس میں فرطِ جذبات سے کیف و مستی اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ یہ زمینی جذبہ ایک سرودِ روحانی بن جاتا ہے۔ اس وجدانی کیفیت کی بہترین مثال مرزا کی ایک فارسی غزل ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم   قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

زچشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم   زجان و تن بمدارا زیاں بگردانیم

بگوشہ بنشنیم و در فراز کنیم　　　　بہ کوچہ بر سرِ راہ پاسباں بگردانیم

جمالِ ہمنشیں کے خیال سے مست ہو کر شاعر کہتا ہے ؎

اگر ز شحنہ بود گیرودار نندیشیم　　　　وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم　　　　وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

گلِ افگنیم و گلابے بہ رہگزر پاشیم　　　　مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم　　　　بکار و بار زنے کارداں بگردانیم

نہیم شرم بیک سو و باہم آویزیم　　　　بشوخیٔ کہ رُخِ اختراں بگردانیم

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری غالب کے نظریہ محبّت کی نسبت لکھتے ہیں:۔

"گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک عارضی (ارضی؟) عورت ہے ان کا عشق ہوس سفلیہ۔ لذاتِ حرصیہ سے پاک ہے۔ ہوس سفلیہ کیا ہے؟ جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پُر شہوت ہاتھوں سے ملوّث کرنا چاہتی ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اپنی رائے کی تائید میں غالبؔ کا ایک شعر بھی نقل نہیں کیا۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ انہوں نے کس بنا پر یہ رائے قائم کرلی ہے۔ ہمارا اپنا خیال ہے کہ یہ رائے مرزا کے شخصی نقطہ نظر کی عین ضد ہے، جس خواہش گرائی کو ڈاکٹر صاحب ہوس سفلیہ کہتے ہیں، غالبؔ اس سے بری نہ تھا۔

غالبؔ نے اپنی جوانی کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں ایک شعر ہے ؎

شوقم جریدۂ رقمِ آرزوے بوس　　　　ذوقم تلمرِ و ہوسِ مژدہ کنار

بنارس کے متعلق جو مثنوی لکھی ہے، اس میں اس "خواہش گیرائی" کا اظہار بہت صاف صاف ہے ؎

ز رنگیں جلوہ ہا غارتگرِ ہوش　　　　بہار بستر و نو روز آغوش

بہ تن سرمایۂ افزائشِ دل　　　سراپا مژدۂ آسائشِ دل

جس فارسی غزل سے ہم طویل اقتباسات دے چکے ہیں، اس میں فقط چشم و دل و جان کی ضیافت کی خواہش نہیں بلکہ "تن" کا بھی خیال ہے۔

زچشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم　　　زجان و تن بمدارا زیاں بگردانیم

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم　　　گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم

اردو دیوانوں کا ایک حسرت بھرا شعر ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

ایک اور جگہ کہتے ہیں ؎

تکلف برطرف، لب تشنۂ بوس و کنارستم

زراہم باز چیں، دامِ نوازش ہائے پنہاں را

اس طرح کے اشعار کئی ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری کی رائے قبول کرنا مشکل ہے جس ہوس گیرائی کی انہوں نے مذمت کی ہے، وہ مرزا کے نزدیک جذبۂ محبت کا ایک لازمی جزو تھا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بعض خیال پرست حضرات جس "خالص حسن پرستی" کے مداح ہیں اور جسے ڈاکٹر بجنوری نے غالبؔ کے نظریۂ محبت کی خصوصیت خیال کیا ہے وہ غالب کی فہم سے بالاتر (یا فروتر) تھی۔ یہ مصنوعی جذبہ بالعموم ان شعرا کا خاصہ ہے، جو "ترک شیرازی" کے فدائی ہیں:- "جو ایسی شراب سے بے خود ہونے کا بہانہ کر رہے ہیں جو نہ خود پی سکتے ہیں نہ اوروں کو پلا سکتے ہیں"۔ غالبؔ کے فلسفۂ محبت میں لاکھ عیب سہی لیکن وہ ترک شیرازی کی غلامی سے ضرور آزاد تھا!

غالبؔ "ترک شیرازی" پرست نہ تھا۔ اور "ہوس" Passion اور

محبت (Love) میں وہ ایک بیّن امتیاز کرتا تھا۔ لیکن اس کی "مستی" شراب طہور کی وجہ سے بھی نہ تھی۔ مرزا کے بعض بیانات سے خیال ہو سکتا ہے۔ کہ انہیں عشق میں ایک رند سمجھنا چاہیئے محض "عاشق صادق" نہیں۔ انہوں نے ایک اردو خط میں لکھا ہے:۔

"ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ اور ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو۔ شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چُنا جان نہ سہی۔ مُنّا جان سہی۔"

غالبؔ نے اواخر عمر میں جو شوخ قسم کا خط مرزا حاتم علی مہؔر کو لکھا۔ اس کا نقش اوّل اس سے بہت پہلے ایک فارسی خط میں لکھا تھا۔ مظفر حسین خاں کو لکھتے ہیں:۔

بلبل کہ بہ عشق بازی رسوا است، بر ہر گلے کہ بشگفد زمزمہ خوان است، و پروانہ کہ بہنگام گرم سازی انگشت نما است، بہر شمع کہ رُخ برا فروزد، بال فشان است۔ آرے شمع افروزندہ در انجمن بسیار است و گل شگفتہ بچمن انبوہ۔ پروانہ را از مردن یک شمع چہ غم و بلبل ارا از ریختن یک گل چہ اندوہ۔ دلدادہ تماشائے رنگ و بو

لہ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

فروغ شعلہ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

دِل فتنہ جو و فرصتِ تکمیلِ عشق نیست — ہنگامہ سازی ہوسِ زود بال کو

مرا بہ غیر زیک جنس در شمار آرد — فغاں کہ نیست زپروانہ فرق گمش

باشد، نہ فرولبستۂ بندیک آرزو۔

خوش آنکہ در بزمِ شوق آہنگِ نشاط از سر گیرند و فریبا نگارے کہ ہم بحال رفتہ بجا تواند آورد و ہم از خود تواند بُرد، در بر گیرند، تا بکوری چشم دشمن شادمانی گرائے آیند۔ و بدیں بیت کہ ہم از نامہ نگار است، سرود سرائے باشند ؎

بر ماغمِ تیمارِ دلِ زار سر آمد   دیوانۂ ما را صنم سلسلہ مُو برد

یوں تو محبت کی بہت سی منزلیں اور صورتیں ہیں۔ مثلاً الفت کی دھیمی دھیمی آنچ، جو دوستی اور عشق کے بین بین ایک چیز ہوتی ہے۔ یا وہ "ارضی محبّت" جس کی ڈاکٹر بجنوری نے شکایت کی ہے۔ لیکن بالعموم محبّت کی دو بنیادی صورتیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ ایک تو وہ رومانی محبّت جس میں خودسپردگی، وفورِ جذبات، پرستش و عبودیت، غم والم کے جذبات غالب ہوتے ہیں۔ دوسرے فاتحانہ اندازِ کار۔ مغرب میں محبت کی ان دو صورتوں کو دو مشہور ادبی شخصیتوں کی مثال سے نمایاں کیا جاتا ہے۔ رومانی محبت کا، جس کی مبالغہ آمیز اور بگڑی ہوئی صورت ہمارے سارے ادب پر چھائی ہوئی ہے مغربی ترجمان ورتھر ہے۔ جس کی داستانِ غم گوئٹے نے اپنے عنفوانِ شباب میں بیان کی تھی۔ فاتحانہ" محبت کا مغربی نقیب ڈان جوآن Don Juan ہے۔ ہمارے ہاں جو معاشرتی اصول و آئین تھے، ان کے ہاں صحت مندانہ، فاتحانہ محبّت کے اظہار کی گنجائش ناپید تھی۔ لیکن اس کی ایک بدلی اور بگڑی ہوئی صورت داغ کے کلام میں ملتی ہے۔ جہاں ایک برابر کے اور آزاد انسان کے دل و جان پر قبضہ کر کے نہیں، بلکہ کسی "چُنّا جان" اور "مُنّا جان" کو روپہلی زنجیروں میں باندھ کر اس سے "دل لگی" ہوتی ہے اور فاتحانہ شان جمائی جاتی ہے۔

ایک عالم نفسیات کا قول ہے کہ صحت مند محبّت نہ محض وفورِ جذبات ہے

اور نہ فقط "دل لگی" بلکہ اس میں دونوں چیزیں ہوتی ہیں۔ اگر محض دل لگی ہو تو ٹھوس شریفانہ جذبات کی بالیدگی کا سامان نہیں ہوتا۔ بیوفائی (Cynicism) اور جذبات کی بے تہی (Shallowness) غالب آجاتی ہے۔ اور اگر انسان وفورِ جذبات سے مغلوب ہو جائے تو شوخی، زندہ دلی، حقیقت بینی اور چالاکی رخصت ہو جاتی ہے۔ حالات کے مطابق بدلنے کی صلاحیت نہیں رہتی۔ اور نہ صرف یہ کہ محبت انسانی دنیا سے الگ ایک خیالی اور مریضانہ پناہ بن جاتی ہے بلکہ وفورِ جذبات خود حصولِ مدعا میں حائل ہو جاتا ہے ع

میانۂ من و او شوق حائل اُفتاد است

غالب کی سلیم الخیالی کی داد دینی چاہیئے کہ ان کی محبت میں دونوں اجزا موجود ہیں۔ روائتی طرز کی رومانی شاعری بھی ہے اور محبت کو ایک "کھیل" سمجھنے کے حق میں جو مؤثر اظہارِ خیال انہوں نے حاتم علی مہر کے خط میں کیا ہے، اس کی مثال بھی اردو ادب میں نہیں ملتی۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ ان کا بنیادی نقطۂ نظر رومانوی تھا۔ اور دل لگی کے مضامین ان کے کلام میں اس لیے آتے ہیں کہ ان کے متوازن تحت الشعور کو یہ گوارا نہ تھا کہ وفورِ جذبات سے حسِ تناسب جاتی رہے۔ اس کا ثبوت ایک تو اُن اشعار کی کثرت سے ملے گا جن میں روائتی جذباتی اندازِ خیال کا اظہار ہے۔ دوسرے یہ امر قابلِ غور ہے کہ محبت کو دل لگی سمجھنے کے حق میں انہوں نے تفصیلی اظہار خیال انہی دو موقعوں پر کیا جب کسی کی تعزیت اور ایک ماتم زدہ کے وفورِ غم کو کم کرنا مقصود تھا۔ بلکہ مظفر حسین خاں کے نام کے خط میں تو شوخ اظہارِ خیال سے پہلے وہ بالوضاحت کہتے ہیں کہ مرحومہ کی اتنی یاد اس لیے بھی ٹھیک نہیں کہ وفورِ غم سے کہیں دل نہ مُردہ ہو جائے:۔

"خدا را دریں سموم خیز وادی دُور نروند و خود را دریں جگر گداز غمزدگی شکیب آموزگار

شوند۔ ہاں دہاں، اے دیدہ در! سرمایہ عشق بازاں و دستگاہِ ہنگامہ گرم سازاں ہمیں دل است کہ گاہے آں را بہ تاب کمر دہند و گاہے از چین گیسو بند بر پایش نہند۔ تن مردہ را تابِ کمر کدام کہ دمے از جائے برانگیزد و چین گیسو کجا کہ خاطرے بداں آویزد۔ ترسم کہ ایں غم ناروا در دیدۂ جاں غبار آرد و رفتہ رفتہ مرگِ دِل بار آرد۔"

یعنی وہ دِل لگی کا مشورہ عیاشی کی خاطر نہیں، بلکہ اس لیے دیتے تھے کہ کہیں فرطِ غم سے دِل نہ بجھ جائے۔ غالب کی دل لگی داغ کی طرح عیاشانہ نہیں، حکیمانہ تھی۔

ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔ جس معاشرے نے لکھنؤ میں "امراؤ جان ادا" کو اس آب و تاب کے ساتھ پیش کیا اسی کے دہلوی ترجمان نے "فریادِ داغ" اور "گلزارِ داغ" تصنیف کیں۔ ثقہ حضرات کو یہ تصانیف ناپسند ہوں گی۔ اور فی الواقع مقامِ شکر ہے کہ ہمارے معاشرے کا وہ دور جس میں محبت کی شاہراہ اسی گھناؤنے بازار میں سے ہو کر نکلتی تھی ختم ہو چکا۔ لیکن ادبی مورّخ کو یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ داغ اس دور کا کامیاب ترجمان تھا۔ یہی نہیں، بلکہ اگر ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو شاید یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ دِل و دماغ کی تباہی کے لیے ملا غنیمت کنجاہی، مفتی امیر احمد، امیر مینائی، میر تقی میر، مولینا صدر الدین آزردہ اور دیگر اساتذہ قدیم کی مصنوعی اور مریض شاعری زیادہ مضر تھی یا داغ کا کلام، جس کی کمزوریاں اور حدود ظاہر ہیں۔ جس میں نقائص اور قباحتیں بے شمار ہیں لیکن جو بنیادی طور پر ایک فطری، غیر مریضانہ اور غیر مصنوعی جذبے کا شوخ اظہار ہے۔

ہمارے دورِ انحطاط کی شاعری میں داغ کا ایک خاص مقام ہے اور اس کی شوخی، ذکاوت طبع فصاحت زبان کی داد نہ دینا بے انصافی ہے۔ اس کے کئی اشعار ایسے ہیں، جن سے غالب کی شوخ بیانی کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ اور عجب نہیں کہ اس کا رنگِ شاعری متعین کرنے میں غالب کی ان اردو غزلوں کو دخل ہو جو قلعۂ

دہلی میں (جب وہاں نوجوان داغ غالب کے محسن مرزا فخرو کے ہاں مقیم تھا) پڑھی گئیں۔ کلام غالب کی قوسِ قزح میں داغ کا خاص رنگ بھی شامل ہے۔ لیکن مرزا کو داغ پر بدرجہا فوقیت حاصل ہے۔ ایک تو ان کے ہاں شوخی اور دل لگی کا عنصر اتنا نہیں کہ اس سے خلوص اور شاعریت کی نسبت شبہے پیدا ہوں۔ دوسرے داغ کے بیشتر حصہ کلام کو سستے قسم کے خیالات اور بازاری جذبات نے مجروح کر رکھا ہے۔ غالب کا کلام اس سے پاک ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ مرزا اس کوچے سے نابلد نہ تھے، جہاں داغ پلا پوسا، بلکہ عنفوانِ شباب کی جس گہری محبت کے آثار غالب کی نثر اور شاعری میں ملتے ہیں، اس کا راستہ بھی معاصرانہ معاشرے کے دستور کے مطابق غالباً انہیں یہیں ملا ہوگا۔ لیکن غالب کی سلیم الطبعی نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ان کی محبت میں کوئی بات بازاری یا سستی یا سوقیانہ نہیں خواہ معاشرے کی مجبوریوں سے اس کا آغاز کس طرح ہوا ہو۔ لیکن بالآخر یہ جذبہ ایک ارتعاش روحانی بن گیا۔ یہ جذبہ ایک محبت تھی جس نے دونوں دلوں کو متاثر کیا۔ ایک نے (اس کی 'پردہ داری' کی خاطر؟) جان دے دی۔ دوسرے کے دل میں اس کی یاد عمر بھر تازہ رہی لیکن شرفا کے آئین کے مطابق مرزا نے نام اور واقعہ کی دوسری جزئیات پر ایسا پردہ ڈالا ہے کہ باوجودیکہ انہوں نے محبوبہ کا دل ہلا دینے والا مرثیہ لکھا۔ عمر بھر خطوں میں اس کی یاد پر آنسو بہائے۔ لیکن "رازِ معشوق" سے حجاب نہیں اٹھنے دیا۔

(حالانکہ داغ تو ایک طرف۔ نواب شیفتہ اور حکیم مومن کے 'بولوں' کے نام اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں)

غالب کی سلیم الخیالی قابلِ داد ہے۔ لیکن معاشرے کے جو آئین تھے، ان کے تحت ایک ذکی الحس شاعر کے لیے صبر و قرار حاصل کرنا آسان نہ تھا۔ بدقسمتی سے اپنے گھر میں انہیں وہ دلبستگی میسر نہ تھی جو ایک سے وابستہ کر کے دوسری تمام الجھنوں

سے نجات دے دیتی ہے۔ انہوں نے جو گہری محبت کی، اس کا سلسلہ موت نے منقطع کر دیا۔ اب معاشرہ جو کچھ انہیں پیش کرتا تھا، وہ یا تو روائتی، شاعرانہ، مشرقی رومانیت تھی یا محض "دل لگی"۔ غالب کی زندگی میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں اور دونوں میں ذہنی کشمکش کا سامان تھا۔ اب ان کی محبت ایک طوفان تھا، جس سے وہ پہلی فرصت میں گلوخلاصی کرانا چاہتے تھے۔ یہ کشمکش تھی، جس کی وجہ سے انہیں نوازشِ جاناں کی صورت میں بھی بے قراری رہتی ہے

اسد زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں ‌ ‌ ‌ خمِ دستِ نوازش بن گیا ہے طوقِ گردن میں

تکلّف برطرف ہے جانستاں تر لطفِ بدخوباں ‌ ‌ ‌ نگاہِ بے حجابِ یار تیغِ تیز عریاں ہے!

محبت میں سکون اور قرار اسی صورت میں مل سکتا ہے جب یہ جذبہ زندگی کی دوسری اہم طاقتوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے اور ذہنی کشمکش مٹ جائے معاشرے نے اس کا راستہ بند کر رکھا تھا۔ اگر کچھ ممکن تھا تو اسے ظالم موت نے ختم کر دیا۔ چنانچہ مرزا کے کئی اشعار ہیں جن سے مایوسی ٹپکتی ہے۔ مثلاً

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ‌ ‌ ‌ ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مرزا عشق کی اہمیّت سے واقف ہیں۔ لیکن وہ اِسے ایک "برقِ خانہ ویراں ساز" سے زیادہ نہیں سمجھتے۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے ‌ ‌ ‌ انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ایک اور شعر میں عشق کی نسبت روائتی مشرقی نقطۂ نظر دہرایا ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل ‌ ‌ ‌ کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ایک فارسی مثنوی میں انہوں نے بڑی وضاحت سے اپنے طریقِ محبت پر تنقید کی ہے۔ اور اپنی کھوئی ہوئی جوانی کو یاد کر کے کہا ہے

گرمی خونت کہ ازیں پیش بود ‌ ‌ ‌ صرف براندا ختنِ خویش بود

آتش ہنگامہ بجاں داشتی | داغ مغاں شیوۂ بتاں داشتی
آں ہمہ دیوانگی و جاہلی | ویں ہمہ ناکامی و بے حاصلی

آں زجنوں برق بخرمن زدن | ویں بجم دامِ ہوس تن زدن

مندرجہ بالا اشعار ایک نہایت تلخ لمحے کی یادگار ہیں لیکن ظاہر ہے کہ جس تلخی اور سرگردانی کا اظہار ان میں ہے وہ اس نشے اور شراب خانہ ساز کا لازمی نتیجہ تھیں، جنہیں غالبؔ کا معاشرہ پیش کرتا تھا۔

محبّت کا بلند تر تخیّل ہماری شاعری میں عشق کی ایک ایسی گھناؤنی تصویر کھینچی گئی ہے۔ (اور ہم اس تصویر سے اس حد تک نادانستہ طور پر متاثر ہو چکے ہیں) کہ آج عوام کے لیے یہ خیال کرنا بھی مشکل ہے کہ محبّت کی ایک ایسی صورت بھی ہے جس کا جزوِ غالب، حرماں نصیبی، یاس، دکھ درد، مصیبت نہیں۔ محبّت ہمارے شاعروں کے نزدیک ایک "مرض" ہے "روگ" ہے۔ غم ہے۔ جنون ہے" زہر" ہے۔ "مرضِ عشق" "غمِ عشق" "سودائے محبّت" کی ترکیبیں ہمارے ادب کا جزو ہو گئی ہیں، ہماری ایک نہایت مقبول مثنوی کا نام "زہرِ عشق" ہے۔ غالب نے بسا اوقات محبت کا یہی رُخ پیش کیا، لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ محبّت انہی لوگوں کی ہے جن کی نظر "ترکِ شیراز" یا "ستم پیشہ ڈومنی" سے پرے نہیں جاتی۔ محبّت کی ان دو صورتوں میں یاس و حرماں، کشمکش اور بے چینی قدرتی اور لازمی ہے۔ پہلی صورت تو سوائے کشمکش کے اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔ کم قابلِ اعتراض حالتوں میں بھی یہ ایک شراب ہے، جو نہ کوئی خود پی سکتا ہے، نہ کسی کو پلا سکتا ہے۔ اس مصنوعی محبّت میں سوائے خود فریبی کے اور کچھ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جس طرح ایک افیونی افیم کے نشے میں۔ پتہ نہیں، کیا

کیا معرکے مار لیتا ہے اور کیسے کیسے خوشگوار خواب دیکھ لیتا ہے۔ اسی طرح بعض شعرا نے اپنی خود فریبی کو اس جوش اور تفصیل سے بیان کیا ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک یہ سرابِ خیال ہی محبت کی آخری منزل ہو گیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس محبت میں رُوح کی بالیدگی کا کیا سامان ہے اور جب اصولاً یہ محبّت فطرت کے بنیادی اصولوں، مذہب اور اخلاق، انسان کی اپنی فلاح و بہبود کے مخالف ہے تو اس میں کشمکش، کرب و بے چینی، مایوسی اور حرماں کے ہزاروں موقع آئیں گے۔

دوسری محبّت اس سے بہتر ہے لیکن چونکہ وہ بھی نفسانی خواہشات کی ایک جذباتی صورت ہے، قرار و سکون اس میں بھی میسّر نہیں۔ بلندی و پستی، مستی اور سرگرانی اس کا لازمی جزو ہے۔ اگر آج شاعر اس سے مست ہو کر کہہ لیتا ہے۔

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — دگر ز شاہ رسد ار مغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں، سخن نہ کنیم — دگر خلیل شود میہماں بگردانیم

تو کل اس کا ردِ عمل بھی لازمی ہے اور اسی شاعر کو یہ کیف و مستی "برق بخرمن زدن" اور "دیوانگی و جاہلی" سے بہتر نظر نہیں آتی۔

ہم ان معاشرتی اور شخصی اسباب سے بحث کرنا نہیں چاہتے، جن کے زیر اثر محبّت کی یہ دو صورتیں ہندوستان اور ایران میں مقبول ہو گئیں۔ لیکن یہ بڑی بدقسمتی ہو گی، اگر محبت کی ان تصویروں سے متاثر ہو کر ہم زندگی کی زیادہ خوشگوار اور برتر حقیقتوں سے آنکھیں بند کر لیں اور محبت کو سوائے "مرض" اور "جنون" کے کچھ نہ سمجھیں۔

یاسؔ کا ایک شعر ہے ؎

منزل کی فکر کیا ہے جب تو ہوا ور میں ہوں — پیچھے نہ مڑ کے دیکھئے کعبہ ہی کیوں نہ ہو

اقبالؔ نے بھی ایک بلند پایہ نظم میں عشق و محبت کے اس پہلو کی مفصّل تصویر

کھینچی ہے ؎

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیٔ سیمین قمر   نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل   چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم   موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دِل میرا

تو جو محفل ہے تو ہنگامۂ محفل ہوں میں   حسن کی برق ہے تو عشق کا حاصل ہوں میں
تو سحر ہے، تو مرے اشک ہیں شبنم تیری   شامِ غربت ہوں اگر میں، تو شفق تو میری
مرے دِل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے   تری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے
حسن کامل ہے ترا عشق ہے کامل میرا!

ہے مرے باغِ سخن کے لیے تو بادِ بہار   میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں   نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریکِ کمال   تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا!!

محبت کی یہ صورت ہے، جس میں کشمکش، بے چینی اور یاس و حرماں نہیں یہی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی مصیبتوں اور تکلیفوں کے لیے تریاق موجود ہے۔ یہ ایک "بادۂ طہور" کا جام ہے، جس میں نہ "غم محتسب" ہے نہ "بیم زوال" اس کے شیریں اور لطیف نشے سے سرشار ہو کر انسان دنیاوی کلفتوں اور ان غموں کو جو ہماری دنیاوی زندگی کا جزو ہیں، بھول جاتا ہے۔ جب دو روحوں میں اس طرح کی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہ دونوں کی سب سے بڑی دلی خواہش ایک دوسرے کو دکھ اور تکلیف میں "تسلی" اور "ڈھارس" دینی اور ایک دوسرے کی بہتری اور برتری کی کوشش ہوتی ہے۔ اور جب دونوں کی محبت اور عقیدت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اس کے

سامنے دنیا کی کلفتیں اور دنیا کے عیش بے حقیقت اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں تو اس محبّت سے شیریں تر چیز دنیا میں کوئی نہیں۔ دولت یا طاقت یا علم یا جسمانی عیاشی وہ تسکین نہیں پہنچا سکتے جو اس محبّت میں حاصل ہوتی ہے۔ محبّت کے اس باغ میں کوئی کانٹا نہیں۔ اس میں کشمکش اور بے چینی اور یاس و حرماں کی گنجائش نہیں کیونکہ محبّت کی یہ صورت حاصل ہی تب ہوتی ہے، جب اس کا تصادم نہ اخلاق سے ہو نہ مذہب سے نہ انسان کے اپنے خیر و فلاح سے، نہ سوسائٹی کے قائم کردہ نظام سے۔ حقیقتاً ایسی محبت کا حصول انسان کی اپنی روحانی اور اخلاقی بلندی کا امتحان بھی ہوتا ہے۔ وہ شکست خوردہ طبیعتیں، جنہیں اپنی گہری نفسیاتی الجھنوں (COMPLEXES) سے ابھی چھٹکارا حاصل نہیں ہوا اور جنہوں نے ابھی نفسیاتی پختگی (MATURITY) حاصل نہیں کی۔ محبّت میں اپنی ناکامیوں کی تلافی دیکھنا چاہتی ہیں۔ لیکن منزلِ مقصود تک وہ کس طرح پہنچیں۔ جب ان کی طبعی کمزوریاں اور الجھنیں اس وادی میں بھی ان کے لیے زنجیر پا ہیں۔ بسا اوقات یہ ہستیاں وہ ہوں گی جنہیں بچپن کے بالکل ابتدائی سالوں میں شفقتِ مادری کا حسبِ طلب حصّہ اور وہ سکون و اطمینان، جو صحت مند زندگی کی نشو و نما کے لیے ضروری ہے نصیب نہیں ہوا۔ اور اب یہ بے قرار روحیں اس گم شدہ شفقت و محبت کی متلاشی ہوتی ہیں بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو فریقِ ثانی کی طرف ان ہستیوں کا نفسیاتی زاویۂ نگاہ ایک شیرخوار بچے کا سا نظر آتا ہے۔ اسی قسم کی بے بسی۔ شدّتِ احتیاج و احساسات اور وہی طفلانہ مزاجی، لیکن یہاں نازبرداری کے لیے مادرِ مہربان کہاں؟ یہی نہیں بلکہ اس بے پناہ خودسپردگی کے دو اور مُضر نتائج بھی ہیں۔ ایک تو اس سے فریقِ ثانی کے دل میں اس جذبۂ احترام کو ٹھیس لگتی ہے، جو صحت مند اور پائدار محبّت کا ضروری جزو ہے۔ دوسرے چونکہ یہ خودسپردگی اور بے بسی انسان کے اپنے انا اور عزّتِ نفس

کے منافی ہوتی ہے اس لیے اندر ہی اندر اس کے خلاف ایک جذبۂ بغاوت بھی پروان پاتا ہے۔ اور فریقِ ثانی کی طرف زود حسی، زود رنجی اور کشمکش کی دوسری صورتوں کا اظہار ہوتا ہے۔ بقول غالبؔ ؎

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

بالجملہ مشرقی شاعری کی اس روائتی محبت سے (جسے فی الحقیقت محبت کہنا تکلف ہے اور جو محض ذاتی، نفسیاتی ضرورتوں، الجھنوں اور کمزوریوں کا مظاہرہ ہوتی ہے) منزلِ مقصود قریب ہونے کی بجائے دُور ہوتی ہے۔ اور بقول غالبؔ یہ حالت ہو جاتی ہے کہ ؏

میانۂ من و او شوق حائل افتاد است

واقعہ یہ ہے کہ اگرچہ نفسیاتِ محبت کے اپنے ضمنی اصول و آئین ہیں لیکن بنیادی طور پر محبت کی دنیا انسان کی دوسری جذباتی زندگی سے مختلف نہیں۔ جو سمجھ اور سلامت روی وہاں نظر آئے گی وہی بالعموم یہاں بھی ملے گی اور دونوں میں اطمینان اور کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ انسان اپنی نفسیاتی اُلجھنوں (COMPLEXES) سے آزاد ہو اور نفسیاتی پختگی (MATURITY) اور توازن حاصل کر چکا ہو۔ لیکن جب یہ حاصل ہو جائے تو پھر یہ حالت ہوتی ہے ؏

قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا

یا

با رضائے تو زنا سازی ایام چہ بیم
با وفائے تو زبے مہری افلاک چہ باک

ظاہر ہے کہ یہ محبت ہر کہ ومہ کو حاصل نہیں ہو جاتی۔ لیکن شعرا سے شاید یہ

توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ محبت کے سرچشمہ کو گندہ کرنے اور عشق کو "مرض" اور جنون کی صورت میں پیش کرنے کی بجائے اس کی بہتر اور برتر صورتیں نظر کے سامنے لائیں تاکہ ان کا کلام روح کو پستی کی بجائے بلندی کی طرف مائل کرے۔ انگریزی شعرا نے جن کے دماغ پہ حقیقی یا خیالی "ترک شیراز" یا ستم پیشہ ڈومنیاں" مسلط نہیں اس محبت کی جو سراسیمگی اور پژمردگی کے عالم میں بھی جان پروری کرتی ہے اور روح کو پریشانی اور کشمکش سے بچاتی ہے کئی تصویریں پیش کی ہیں۔ سولھویں صدی کے ایک قدیم انگریز شاعر کی ایک نظم ہے :-

Love is life's end (an end but never ending
All joys, all sweets, all happiness awarding
Love's life wealth (never spent but ever spending)
More rich by giving, taking by discarding:
Love is life reward, rewarded by rewarding
Then from thy wretched heart, fond care removes
Ah, should thou live but once Love's sweets to prove.
Thou wilt not love to live unless thou live to love

زمانہ حال کی ایک انگریزی نظم میں یہ اظہار شاید اس سے بھی بہتر ہوا ہے:

Our love is not fading, earthly flower;
Its winged seed dropped down from Paradise,
And nursed by day and night, by sun
and shower,
Doth momently to fresher beauty rise;
To us the leafless autumn is not bare,
Nor winter's rattling boughs, lack lusty green,
Our Summer hearts make summer's fulness
where
No leaf or bud, or blossom may be seen.

غزل گو شعرا کے کلام میں تو ایسی محبت کا جو مرض نہ ہو بلکہ "طبیب جملہ علتہائے ما" ہو نشان ڈھونڈنا بہت مشکل ہے۔ لیکن مرشد رومی نے اس محبت کا اور اس کی روح پروری کا بڑے جوش سے ذکر کیا ہے ؎

از محبت تلخہا شیریں شود   از محبت مسّہا زریں شود
از محبت دردہا صافی شود   از محبت دردہا شافی شود
از محبت خارہا گل می شود   از محبت سرکہ ہا مل می شود
از محبت دار تختے می شود   از محبت بار بختے می شود

شاید غالب نے بھی اس محبّت کی ایک آدھ جھلک دیکھی تھی ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دَوا پائی دردِ لا دَوا پایا

لیکن یہ جھلک پائدار ثابت نہ ہوئی اور عشق ان کے اشعار میں ایک "دردِ لا دوا" ہے۔ "درد کی دَوا" نہیں!

"حکیم فرزانہ" باجازت مصنف و پبلشر

شجاع احمد زیبا

اردو غزل اور غالب

ڈاکٹر بجنوری نے کلام غالبؔ کے مقدمے کا آغاز ان الفاظ سے کیا تھا کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالبؔ" تو بعض حلقوں میں اسے مبالغہ اور جوش عقیدت کا کرشمہ قرار دیا گیا تھا۔ الہام سے اگر مراد ایسے خیالات ہیں جو عالم بالا سے دل پر القا ہوتے ہیں تو بے شک بجنوری نے کلامِ غالبؔ کی جو خصوصیت بیان کی ہے۔ اس میں نہ کسی قِسم کا مبالغہ ہے اور نہ بے جا عقیدت کو دخل۔ غالب کے کلام کا سطحی نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ غالب کی آواز سے جس کا آغاز میر و سودا کے دَور سے ہوا تھا، اور جوان کے زمانے تک ایک جامع اور غیر مبتدل روایت" بن چکی تھی یکسر مختلف تھی۔ اردو شاعری میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے اثر سے جو روایتیں قائم ہوئی تھیں ان کی سخت گیری نے رفتہ رفتہ متاخرین پر ایجاد و اختراع کے دروازے بند کر دیئے تھے۔ غزل کے چند مخصوص خیالات اور موضوعات تھے، عشق، ہجر اور اس کی مختلف کیفیات، یاس و نا امیدی، اپنی وفا اور محبوب کی بے وفائی یا بے پروائی، جذبۂ عشق کی اثر پذیری اور کشش، محبت کے آئین و مطالبات مثلاً غیرت و تمکین

ضبط وصبر، تسلیم ورضا، استقامت اور بے زبانی وغیرہ وغیرہ یہ بھی داخلی شاعری کی محدود دنیا۔ اب رہے خارجی مضامین تو ان میں محبوب اس کے حسن صورت اور حسن سیرت کا بیان، بزم یار اس کے متعلقات، رقیب اور بزم یار میں اس کی موجودگی کا ردعمل۔ اس سے آگے بڑھے تو محبوب کے خال وخد سے گزر کر اس کی اشیائے آرائش مثلاً کنگھی چوٹی موباف، جسم کا لباس (اس میں کرتی انگیا کا بڑی لذتیت کے ساتھ ذکر کیا گیا) اس کے بناؤ سنگھار سے گزر کر اس کے استعمال کی اشیاء، مثلاً بستر تکیہ چادر وغیرہ وغیرہ کی تعریف ہوئی۔ غرض میر سے لے کر ناسخ تک غزل ایک محدود دائرے میں اسیر رہی۔ یہ مضامین اور موضوعات کتنے ہی وسیع سہی مگر پھر بھی ان کی ایک حد تھی۔ جس طرح فارسی شاعری کی تاریخ میں ہمیں متقدین کے بعد متوسطین اور متاخرین تک آتے آتے شاعری کا زور ایجاد مضمون ومعانی کے بجائے لفظی تراش خراش اور دوسرے فنی پینتروں میں منتقل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہی کیفیت اردو شاعری کی ہوئی۔

اس اجمال کی تفصیل یہ کہ میر سودا نے اپنی شاعری کی بنیاد خالص عاشقانہ خیالات پر رکھی تھی۔ میر سودا نے جب شمالی ہند کی زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کا بیڑا اٹھایا تو انہیں ایک آسانی تھی جس سے بعد کے آنے والے شعرا محروم تھے۔ وہ آسانی یہ تھی کہ ان کے سامنے فارسی شاعری کا صدیوں اور قرنوں کا سرمایہ موجود تھا۔ ان کے خیالات اور اسالیب کو اپنا کر انہیں اردو کا قالب پہنا دینا کوئی بڑی بات نہ تھی۔ اسی لیے میر وسودا نے اپنے دور میں جن خیالات وجذبات کا اظہار کیا وہ لوگوں کو بالکل نئی بات معلوم ہوئی۔ شمالی ہند کے عالم اور ادیب جو فارسی کے سرمایہ ادب پر گہری نظر رکھتے تھے، اس حقیقت سے اچھی طرح واقف تھے کہ ان خیالات دائرۂ

کو اگر اردو میں منتقل کیا جائے تو اس سے زبان اردو میں نئے نئے اسالیب سخن داخل ہوں گے۔ اس کا بدیہی ثبوت شاہ سعداللہ گلشن کی وہ نصیحت ہے جو انہوں نے ولی کو بہ سبیل ملاقات کی تھی۔ ولی کا دیوان میر سے بہت پہلے شمالی ہند پہنچ چکا تھا، مگر ولی کے فن کا ڈھانچہ اور گوشت پوست تمام تر ملکی زبانوں کی شاعری کی خصوصیت پر استوار تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ولی کے کلام میں فارسی کے اثرات سراسر ناپید ہیں۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ولی نے التزاماً فارسی کے موضوعات کو اپنا کر "زبانِ دکنی" میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔

غرض میر نے سب سے پہلے اردو غزل کو خیالات کا ایک مخصوص ذخیرہ اور ان کے اظہار کے اسالیب بخشے۔ ان میں سے زیادہ تر خیالات کا ماخذ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے فارسی شاعری تھی۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میر کی حیثیت محض ایک درمیانی شخص کی تھی جو ایک کی بات دوسرے تک پہنچا دیتا ہے۔ یا یہ کہ اس کے سارے کے سارے خیالات فارسی سے مستعار ہیں۔ میر کی عظیم شخصیت کی چھاپ اس کے ہر شعر پر لگی ہوئی ہے۔ اس بات کے کہنے کا ایک اپنا ڈھنگ اور لب و لہجہ ہے۔ میر کے دور کے بعد انشاء مصحفی کا کارنامہ بس یہی ہے کہ جن خیالات و احساسات کو میر کے عہد کی ناپختہ زبان میں ادا کیا گیا تھا۔ انہیں خوبصورت لباس اور زیادہ صاف انداز میں باندھ دیا۔ اس عمل میں اصلیت جوش اور سادگی میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی کے جو مضامین قدما سے بچ گئے تھے متوسطین نے ان کو اپنے قبضے میں لے کر قدما کی ساری کمی کیا بلحاظ خیالات اور کیا بلحاظ اسالیب پوری کر دی۔ شاعری کی یہ روایت جب ناسخ اور ان کے متبعین تک پہنچی تو معلوم ہوا کہ اب کہنے کے لیے

کوئی نئی بات باقی نہیں رہ گئی ہے۔ دنیائے عشق کا کوئی گوشہ ایسا باقی نہیں ہے
جو متقدمین اور متوسطین کی ترکتاز سے محفوظ رہ گیا ہو۔ ان مضامین کی ظاہری سطح کے
نیچے ایک تہہ دیگر تصوف کی معنویت بھی پیدا کی جا چکی تھی۔ لہٰذا بڑی مشکل یہ تھی
کہ کیا کہیں اور کس طرح قدما پر بازی لے جائیں۔ جرأت اور انشا کی ذہانت نے تو
معاملہ بندی کے نام سے ایک نیا میدان اپنے لیے پیدا کر لیا تھا، مگر ناسخ اور
اس کے متبعین اس حد تک قابل تعریف ہیں کہ انہوں نے لفظی تراش خراش
یعنی شعر کے حسن ظاہری کو نکھارنے اور سنوارنے پر ہی سارا زور صرف کر دیا۔ اور
ضمناً جرأت اور انشا کے مبتذل رنگ کی پیروی سے بچ گئے۔ ناسخ سے لے کر
ذوق تک جملہ متاخرین کی یہی کوشش رہی کہ جو مضمون پہلے بندھ چکا ہے، اس
کو دوبارہ کسی ایسے بلیغ اسلوب سے باندھا جائے کہ پچھلی بندشوں پر سبقت
لے جائے۔

اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ غالب نے جس دور میں شاعری ابتدا کی ہے اس
میں غزل اپنی معنوی لطافت سے محروم ہو چکی تھی۔ نئی بات کہنے کی گنجائش پہلے ہی
باقی نہ رہی تھی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے شعر کی تکمیل کی طرف متوسطین ہی کے دور
سے توجہ شروع ہو چکی تھی۔ اسالیب اور فنی محاسن مثلاً نازک تشبیہوں اور استعاروں
کی تخلیق پر اس درجہ سعی و کوشش کی گئی تھی کہ یہ چیزیں جن کی حیثیت محض زیور سخن
کی ہے۔ اور جو حسن کلام کو نکھارنے، آراستہ کرنے اور سجانے کا کام دیتی ہیں، مقصود
بالذات بن گئی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ شاعری میں ایک قسم کا تصنع آ گیا تھا۔
پڑھنے والے کی توجہ معانی کے بجائے جو اصلی مقصود کلام ہے۔ فنی داؤ پیچ پر مرکوز
ہو کر رہ جاتی تھی۔ غزل کا یہ رجحان اہل نظر کے نزدیک خود اس کی زندگی اور بقا کے
لیے مضر تھا۔ مواد کی جگہ جب ہیئت اور ساخت کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے تو

شاعری کی کیفیت اس ماہرِ فن جنگجو کی طرح مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتی ہے جو بڑے انداز اور پینترے کے ساتھ حملے کے لیے آگے بڑھتا ہے۔ ناپ تول کر ایک ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ جسم کو گردش دے کر خوبصورت دائرے اور قوس بناتا ہوا چلتا ہے۔ اور ان مبادیات پر اتنی محنت کرتا ہے اور اس قدر غور و توجہ سے ان شرائط کو ادا کرتا ہے کہ اس کی ساری قوت اسی میں صرف ہو جاتی ہے۔ اور جب اِن مراحل کو طے کر کے حریف کے سامنے پہنچتا ہے تو تھک کر تلوار ڈال دینے کی نوبت آ جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا جنگ آزما جو اصل جنگ شروع ہونے سے پہلے خصوصیات میں پڑ کر اپنی طاقت ختم کر دے جب حریف کے سامنے پہنچے گا تو گویا موت اس کے استقبال کے لیے کھڑی ہو گی۔ متاخرین کا اندازِ غزل گوئی اسی ماہر فن جنگ آزما سے مماثل تھا۔ اسی لیے اہل نظر اس نتیجے پر پہنچتے جا رہے تھے کہ غزل کی صلاحیتیں اب اپنی انتہا کو پہنچ چکی ہیں۔ اب عشق و محبت کا کوئی پہلو ایسا باقی نہیں رہا ہے جسے بیاں نہ کیا جا چکا ہو۔ ہر قسم کے داخلی اور خارجی موضوعات غزل کے دائرے میں اسیر ہو چکے تھے۔ فنی نزاکتوں کا پہلو باقی تھا۔ اسے متاخرین نے حدِ کمال کو پہنچا دیا۔ یہ مشکل صرف غالب ہی کے لیے نہیں تھی، ان کے پیشرو اور دیگر معاصرین بھی اسی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے۔ چنانچہ شاہ نصیر نے سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف قافیے میں شعر گوئی کا طریقہ ایجاد کیا۔ مقصود وہی اپنی قوتِ ایجاد کا مظاہرہ تھا۔ دہلی میں اس رنگ کی تقلید ہوئی، مگر محدود پیمانے پر کیوں کہ اس میں شاعری کا دار و مدار قافیہ پیمائی پر ٹھہرتا تھا۔ اور چند قافیوں کا نامانوس ردیف کی گرہ میں باندھ دینا سوائے لفظی بازی گری کے کوئی بات نہ تھی۔

غالبؔ کے معاصرین میں شیخ ابراہیم ذوقؔ نے صاف زبان اور محاوروں کی طرف توجہ دی۔ انہوں نے دلی اور قلعہ معلّیٰ کی زبان اور محاوروں میں عشق کے وہی

عامتہ الورود مضامین باندھے جو قدما کے وقت سے غزل کی میراث بن چکے تھے۔
مگر روز مرہ محاوروں کے چٹخاروں پر جینے والوں کو اس میں بھی نئی بات معلوم
ہوئی۔ مومن خاں نے اپنے لیے دوسرا میداں مخصوص کیا۔ وہ لفظوں کی نشست
اور ان کے مخصوص طلسم سے واقف تھے، فارسی اور اُردو کے جملہ اسالیب پر انہیں
عبور تھا۔ اس لیے انہوں نے تغزل کے محدود دائرے میں رہ کر بھی اپنا ایک
انداز مخصوص پیدا کر لیا۔ ان کے تغزل میں خلوص ہے، ایک قسم کی سچائی ہے،
ان کا محبوب وہم و خیال کی پیداوار نہیں بلکہ حقیقی دنیا کا ایک فرد" پردہ نشین"
ہے۔ انہوں نے عاشق کی غرض مندی پر خودداری کا ہلکا سا پردہ ڈال دیا ہے
بے کلی اور بے قراری میں بھی محبوب کا پاس ملحوظ خاطر رہتا ہے۔ غرض مومن نے
ان چیزوں کو ملا کر ایک معجون مرکب تیار کر لی۔ ان کے اشعار میں ایک قسم کا تیکھا پن
اور انوٹ ہے جو انہیں اگلوں اور پچھلوں سب سے ممتاز کرتی ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے غالب جب اس شاہراہ عام میں داخل ہوئے
تو ہزاروں قافلے ادھر سے گزر چکے تھے۔ یہ پامال اور پٹا ہوا راستہ اب کسی
بلند خیال، عالی حوصلہ اور ذہین فرد کی قدم زنی کے قابل نہ رہا تھا۔ لیکن عجب
بات یہ تھی کہ اپنے حدود اور فطری کمزوریوں کے باوجود یہی طرز سخن تھی جو اس
دَور میں مقبول و مرغوب تھی اس سے بچ کر کسی نئے اسلوب سخن کی ایجاد
کا ابھی وقت نہ آیا تھا۔ اگر کوئی شاعر اپنے عہد کو اپنی بات سنانا چاہتا تھا تو
لامحالہ اسے اس عہد کے مروّجہ اسالیب کا سہارا لینا پڑتا تھا۔ ورنہ اس کی بات پر
کوئی کان نہ دھرتا تھا۔ لہذا غالب کو غزل کے مروجہ اسالیب کو قبول کرنا پڑا۔ مگر
انہوں نے اپنے لیے شاہراہِ عام سے الگ ہٹ کر ایک راستہ پیدا کیا۔ انہوں
نے اوائل عمر ہی سے بیدل کے انداز کی پیروی شروع کر دی۔ اس نہ ملنے میں

اُن پر ناسخ کا بھی بڑا اثر تھا۔ اِس لیے ان کی تمام تر توجہ معنی آفرینی کی طرف مبذول ہو گئی۔

شروع شروع غالبؔ کے یہاں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرت سے زبان میں ثقالت آ گئی تھی۔ وہ نئے خیالات اور نئی تشبیہوں کی تلاش میں منہمک رہتے۔ مضمون بندی اور خیال آفرینی کی دھن میں اکثر ان کی پرواز اتنی اونچی ہوتی تھی کہ عالم محسوسات سے ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا تھا۔ ان کے استعارے اور تشبیہات عوام تو کیا خواص اور اہل علم کی سمجھ میں نہ آتی تھیں۔ اگر کوشش کر کے ان کے اشعار میں معنی بھی پیدا کئے جاتے تھے تو پہاڑ کھودنے پر اکثر چوہا برآمد ہوتا تھا۔ ان کے دشمنوں نے ان کے انداز سخن کا مضحکہ اڑایا اور اکثر مشاعروں میں ان پر چوٹیں ہوتی تھیں۔ جس زمانے میں غالبؔ نے میدان شاعری میں قدم رکھا تھا عروس البلاد دہلی مجمع الکمال تھی۔ مفتی صدرالدین آزردہ، صہبائی، شیفتہ، حکیم احسن اللہ خاں، مولانا فضل حق خیرآبادی اور حکیم مومن خان جیسے پایہ کے علماء موجود تھے جن میں سے ہر ایک علم بیان و بلاغت و شعر و معانی میں یگانۂ روزگار اور یکتائے زمانہ تھا۔ ان حضرات کی تنقیدوں اور احتساب نے غالبؔ کی طبیعت پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا اور رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے تخیل کے بے قابو گھوڑے کو رام کیا۔ ان کی زبردست قوت متخیلہ نے جب نظم و قاعدہ کی پابندی میں رہ کر داد سخن دری دی تو جیسے اس نے اپنے آپ کو پا لیا۔ یہ غالب اور ادب اردو دونوں کے حق میں نیک فال تھی! غالب کی شاعری بقول اکرام شروع سے آخر تک حک و اصلاح کی ایک مسلسل کوشش ہے۔ ان کا فن نہ میرؔ کی طرح شخصی دائرے میں گردش کرتا ہے اور نہ مومن کی طرح وہ اسالیب پر قدرت حاصل کر کے مطمئن ہوتے ہیں۔ حالیؔ نے ان کے

کلام کی چھ خوبیاں گنائی ہیں۔

(۱) جدت مضامین وطرفگی خیالات

(۲) نادر تشبیہات، عام اور متبذل تشبیہوں سے گریز

(۳) استعارے کنائے اور تمثیل کا خوب صورت استعمال

(۴) شوخی وظرافت

(۵) پہلو دار اشعار

(۶) سیدھے سادے خیالات اور معمولی اسالیب میں لفظی ومعنوی تصرفات کر کے ان میں ندرت اور طرفگی پیدا کرنا۔

خود مرزا غالب اپنے اردو کلام کے مقابلے میں اپنے فارسی نظم ونثر کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ اگرچہ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اسی "مجموعہ بے رنگ اُردو" پر ان کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی عظمت نہ اس کے نئے مضامین اور نازک خیالات میں ہے۔ نہ شوخی وظرافت نہ عام اسالیب سے گریز میں ہے، نہ اس کی بزرگی اور ابدیت کا راز اس کی فارسی شاعری میں ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل کے تن مردہ میں از سر نو روح زندگی پھونکی۔ جیسا کہ اوپر ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس کے زمانے تک غزل کے ظاہری امکانات ختم ہو چکے تھے۔ اور شعرائے ماضی وحال نے اس کا سارا رس نچوڑ کر نکال تھا۔ اس زمانے کی بے جان، پھس پھسی اور رسمی غزلیں پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس صنف سخن کی سانس اکھڑ چکی ہے۔ اور اب کوئی دم کی مہمان ہے۔ جیسا کہ بعد کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی رسمی عاشقانہ شاعری کے خلاف ذہین طبقے میں بغاوت کی آتی لہر اس قدر شدید تھی کہ اگر اس زمانے میں غالب جیسا مسیحا نفس شاعر نہ ملتا تو یہ "مقدمہ شعر وشاعری" کی پہلی ہی ضرب میں جاں بحق تسلیم ہو جاتی۔

اس بحث سے یہ امر واضح ہو چکا ہو گا کہ حسن وعشق کے محدود دائرے میں رہ کر جدت مضامین واسلوب کے جو جوہر دکھائے جانے ممکن تھے، وہ غالب کے وقت تک ظاہر ہو چکے تھے۔ اب ایک ہی صورت غزل کو زندہ رکھنے کی باقی تھی کہ اس کے موضوع کو وسعت بخشی جائے۔ اِسے حسن وعشق کے تنگ دائرے جس میں یہ اب تک قید تھی، باہر نکالا جائے۔ اور محبت کے علاوہ دیگر احساسات وجذبات انسانی کی ترجمانی کے لیے بھی اس میں گنجائش نکالی جائے۔ چنانچہ غالب نے اپنی زبردست انفرادیت پسندی کے ہتھیار سے مسلح ہو کر غزل کی مفروضہ چہار دیواری کو پاش پاش کر دیا جس کی، بت بنا کر پوجا کی جا رہی تھی، اس نے غزل کو کائنات وحیات کے بنیادی مسائل، اور انسان کی ذہنی وجذباتی زندگی کی عکاسی کے لیے نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔ عشق غزل گو شعرا کے لیے لیڈی شیلٹ کا آئینہ بن گیا تھا۔ وہ کائنات کی ہر حقیقت کو اس رنگ دار شیشے میں دیکھتے تھے۔ اس لیے اردو کے سرمایۂ شعر وادب کے مطالعے کے ہندوستان کے اہل علم اور فن کاروں کی زندگی کا حلقہ بہت تنگ محسوس ہوتا تھا۔ عشق اور اس کے متعلقات رشک، حسد، جلن، سوز وتپ، ہجر یا پھر طلب شوق جستجو اور لذت وصال کے علاوہ ان کی زندگی میں کوئی اور جذبہ خفیف سے خفیف نہ اہمیت رکھتا تھا۔ اگر ان شاعروں کی ذہنیت اور ان کے تکیہ ہائے سخنی (MANNERISM) کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تلخ حقیقت سامنے آئے گی کہ کائنات کی لامحدود وسعتیں یہ آسمان یہ فضائیں یہ چاند تارے یہ سمندر پہاڑ کوہ ودشت سب کے سب ہمارے غزل گو شعرا کے لیے سکڑ کر ایک ذرّے کی تمثال ہو گئے ہیں، ان کی تشبیہات ان کے استعارے ان کی شاعرانہ دلیلیں اور تمثیلیں سب کی سب اس کم بینی کے غلاف میں لپٹے ہوئے ہیں۔ ان کی فکر کی پرواز کی حدیں مقرر ہیں۔ وہ نپے تلے قدم آگے

بڑھاتے ہیں۔ ان فرضی لکیروں کو جو اپنے چاروں طرف کھینچ کر بیٹھ گئے ہیں، پار نہیں کر سکتے۔ ان کے طلسم میں گرفتار ہو گئے ہیں، اور اپنے کو یقین دلا رکھا ہے کہ ان سے باہر جانے کی ان میں صلاحیت ہی نہیں ہے۔

اگرچہ غالب اردو غزل کے ارتقائی الفاظ کا منطقی نتیجہ ہے۔ مگر اس دور کے شاعروں میں قدرت نے فضیلت کا یہ تاج اسی کے لیے مخصوص کر رکھا تھا۔ چنانچہ اس نے غزل کے امکانات کا جائزہ لیا اور شروع شروع اپنی طبع معنی آفریں کے کمال کو آزمایا مگر معلوم ہوا کہ بیدل اور صائب کا رنگ اس سانچے پر نہیں کھپتا۔ چنانچہ اس نے غم عشق کو غم روزگار بنا دیا —— جذبے میں فکر کی آمیزش کی اور غزل کو جو اب تک دل کے پھپھولے پھوڑنے یا تفننِ طبع کے کام آتی تھی، ابدی اور ازلی حقیقتوں کا ترجمان بنایا۔

اکرام کا یہ خیال صحیح ہے کہ اس باب خاص میں غالب کا رشتہ میرؔ کی نسبت سوداؔ سے زیادہ صحت کے ساتھ ملایا جا سکتا ہے۔ میر کے یہاں ذاتی درد و غم ہے۔ یہ صرف اس کے اسلوب کی صفائی اور اظہار کا خلوص ہے جو ہمیں متاثر کرتا ہے۔ اس کی عظمت اس میں ہے کہ وہ کہیں فنی ریاکاری سے کام نہیں لیتا۔ مضمون کو سجا کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتا، مگر اس کا زندگی کا نقطۂ نظر محدود ہے۔ وہ دنیا میں سوائے رنج و ناکامی کے کچھ نہیں دیکھ سکتا۔ اسے زندگی اور اس کا حسن متاثر نہیں کرتا۔ اس کی مریضانہ ذہنیت اپنے کمرے کی کھڑکی سے سر نکال کر باہر کی دنیائے رنگ و بو پر نظر ڈالنے کی اجازت نہیں دیتی —— ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے تجربات میں تنوع نہیں ہے۔ نہ اس کی شخصیت اتنی زبردست ہے کہ اپنی قوت متخیلہ کے سہارے اس خلا کو پُر کر سکے۔ غالب کو اپنے معاصرین اور دوسرے شعرا کے مقابلے میں یہ خصوصیت حاصل تھی جس نے اس انقلاب

کو کامیاب بنانے میں ان کی مدد بھی کی۔ وہ زندگی کی بھٹی میں سے ہو کر گزرے مگر جل کر خاک نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے مصائب اور آلام کو گوارا بنا کر اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا۔ یہ نہیں کہ وہ رنج و غم کے احساس ہی سے عاری ہو گئے ہوں۔ وہ رنج اور راحت دونوں سے متاثر ہوتے تھے۔ رو بھی سکتے تھے اور ہنس بھی لیتے تھے۔ مگر وہ ان کیفیات کو مستقلاً اپنے اوپر طاری نہیں کرتے تھے۔ سودا میں اور ان میں بڑا فرق یہ ہے کہ سودا نے ہجو اور رجکریں پڑ کر اپنے جوہر کو ضائع کیا مگر غالب اپنے تاریخی رول سے بے خبر نہ تھے۔ انہیں اس کا پورا احساس تھا کہ وہ تاریخ کے ایسے لمحے میں پیدا ہوئے ہیں کہ اردو شعر و ادب ہی نہیں بلکہ ان کا پورا معاشرہ موت اور زیست کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ انہوں نے رسمی تصوف میں پناہ لی۔ اور نہ فرضی عاشق بنے (ان کے یہاں تصوف ذہن کو سلانے یا قوت عمل کو معطل کرنے کے لیے استعمال نہیں ہوتا) انہوں نے آنکھیں کھول کر زندگی کا مشاہدہ کیا۔ اپنے دور کے مسائل کو سمجھا۔ انہیں زندگی سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنی محرومیوں سے دل گرفتہ تھے، مگر محرومیوں نے انہیں کبھی آرزو کرنے سے نہیں روکا۔ نہ ان کی ناکامیاں اُن کے اعصاب پر سوار ہوئیں۔ ان کا زندگی کا نقطہ نظر ایک عام انسان کا نقطہ نظر ہے۔ اِسی لیے ان کی غزلیں قدما کی روایتی غزل سے بالکل علاحدہ اور الگ آواز معلوم ہوتی ہیں۔

غالب کے یہاں ذاتی غم بھی ہیں۔ انہوں نے اپنے ذاتی غموں کو کائنات کے بڑے پس منظر میں رکھ کر غور کیا ہے۔ اور اس طرح اس کے دائرے کو وسیع کرتے کرتے وہ دور تک لے گئے ہیں۔ یہاں تک ہم اچانک ایک نئی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔ یہ نئی حقیقت بجائے خود تشریح بھی ہے اور تسلی بھی ہمیں رلاتی بھی ہے اور مطمئن بھی کر دیتی ہے۔ اس طرح غالب کی بدولت غزل کے سامنے موضوعات کا لامحدود اور ناپیدا کنار سمندر کھل گیا۔ اس کی اندرونی صلاحیتوں

کو یکبار گی پارائے اظہار ملا۔ غالبؔ نے نئی نسل کے لیے جو ہنر راستہ کھول دیا تھا اس پر چل کر ہماری غزل نے جو ترقی کی ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔

غالبؔ کے اس معروضی نقطہ نظر نے غزل کو جو نئی سمائی عطا کی تھی، اس کا سب سے پہلا عملی مظاہرہ خود غالبؔ ہی نے کر کے دکھایا۔ ابتدا میں وہ "ظرف تنگنائے غزل" کو اپنے شوق کی وسعتوں کے بقدر نہیں سمجھتے تھے مگر اس نئے تجربے نے انہیں بتایا کہ غزل تو ایک بحر پایاں ہے۔ مگر نئے موضوعات کے سلسلے میں خطرہ یہ تھا کہ غزل کہیں قصیدے کی تشبیب بن جائے گی کہیں شہر آشوب، کبھی قطعہ تسلسل میں اس کا تنوع گم ہو جائے گا۔ کبھی ہوتے ہوتے وہ ان سرحدوں کو جا چھوئے گی جو اس کی زبان اس کے ذخیرۂ الفاظ اور اس کی فنی نزاکتوں کے لیے شجر ممنوعہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس لیے غالبؔ نے اس کی رمزیت پر زور دیا۔ اور یہ شرط لگا دی کہ جو کچھ کہا جائے غزل کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر کیا جائے۔ انہوں نے اس مسئلہ کو خود ہی وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غالبؔ اس راز سے واقف تھے کہ انسان حقیقتوں کو ابہام کے دھندلکوں میں چھپا کر دیکھتا اور ہدایت و وضاحت کے مقابلے میں اس سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تشریحات کو پسند نہیں کرتا۔ ایجاز و اشارے میں کام چلاتا ہے۔ اگرچہ اصولاً تشبیہات اور استعارے مضمون کو واضح کرنے اور سمجھانے کے لئے استعمال ہوئے ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ بعض تشبیہیں اور استعارے اصل مضمون

سے کہیں زیادہ دِل کش ہوتے ہیں۔ غزل کی یہی فنی، فسانویت ہے جو مخصوص واقعات اور محدود معاملات میں بھی ایک ہمہ گیری اور وسعت پیدا کر دیتی ہے۔ اور یہی غزل کی ابدیت کا راز تھا۔ اسی حربے سے کام لے کر غالب نے غزل کی گرتی ہوئی ساکھ کو از سر نو سنبھالا اور اس کا اعتبار قائم کیا۔ حقیقتاً اِسے ناوقت موت سے بچا لیا۔ یہ غالبؔ ہی کا فیضان ہے کہ غزل جو ہر نئے دَور کے آغاز پر ظالم و بے درد نکتہ چینوں کے اعتراضات کا ہدف بنتی ہے مگر کر سنبھالا لیتی ہے۔ اور ہر بار مرنے سے بچ جاتی ہے۔ غالب نے اسے ایسی ڈگر پر ڈال دیا ہے کہ اگر اس نے زمانے کی ضروریات کے مطابق نئے نئے موضوعات کو قبول کرنے میں پس و پیش نہ کیا اور ہر عہد کی ضرورت کے سانچے میں ڈھلتی چلی گئی تو یہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی!

غالب کی ایک اور خوبی (جو دراصل ایک ضمنی خوبی ہے) یہ ہے کہ اس کے یہاں خیالات یا اسالیب میں کہیں جمود نہیں ملتا۔ جس طرح اس کے خیالات، مدرسۂ روزگار کی تعلیم سے نکھرتے اور واضح ہوتے جاتے ہیں۔ اسی طرح اس کے اسلوب میں بھی پختگی آتی جاتی ہے۔ غالب نے آخر عمر میں نظیری اور قاآنی کی طرزوں کا اتباع کرنے کی بھی کوشش کی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے اسالیب کو نکھارنے کی طرف سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ غالب نے اپنے فارسی کلام کو زندگی بھر اپنے اردو کلام پر ترجیح دی۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے فارسی کلام کی ناقدری کا افسوس تھا۔ مگر اصل یہ ہے کہ مرزا فارسی میں کسی نئی طرز کے موجد مخترع نہیں ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی روایات کو اچھی طرح اپنے اندر سمو لیا تھا اور اس علم کتابی اور اپنی مناسبت طبع کی بدولت وہ نہایت پاکیزہ شعر کہنے لگے تھے۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ ان کے ساز میں کوئی پردہ ایسا نہیں ہے جو ان کے پیشرو شعرائے فارس

کے یہاں موجود نہ ہو۔ انہیں فارسی شعر کی تاریخ میں زیادہ سے زیادہ اسالیب کے ایک ماہر کا درجہ مل سکتا ہے، لیکن جس مقام پر وہ خود کو فائز دیکھنا چاہتے تھے دراصل وہ انہیں کبھی نہیں مل سکتا تھا۔ اکرام نے لکھا ہے کہ اِن کا فارسی کلام "ہندوستان کے بہترین فارسی شعرا سے پیچھے نہیں ہے"۔ یہ صحیح ہو سکتا ہے لیکن غالب جو ہند کے فارسی شعرا کو اپنے مقابلے پر ہیچ سمجھتے تھے، اکرام کے اس جملے کو اپنی صریح توہین پر محمول کرتے۔

غالب کے اثر سے اُردو غزل میں جو انقلاب آیا وہ کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اگر غالب فکر و جذبہ کی آمیزش سے نئی طرزِ سخن کی بنیاد نہ ڈالتے تو اُردو شاعری حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ اور اقبالؔ کی بعض بہترین تخلیقات سے محروم رہ جاتی۔ دوسری نہایت اہم تاریخی حقیقت یہ ہے کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل پر جو ہمہ گیر حملہ کیا تھا صرف غالب کی غزل اپنی پوری صنف کے لیے سپر بن گئی۔ اگر غالبؔ کو یہ مقبولیت حاصل نہ ہوتی اور غزل کے نئے امکانات کا عام طور پر پتہ نہ چلتا تو حالی کی ضربِ کاری یقیناً اس کا کام تمام کر دیتی۔ حالی جیسا سخت گیر نقاد ایک طرف مقدمہ لکھ کر غزل کو موت کے گھاٹ اُتارنے کی کوشش کرتا ہے، تو دوسری طرف غالبؔ کی غزلوں کے اشعار کی شرح کرتا اور ان کی لفظی و معنوی خوبیاں اجاگر کرتا ہے۔ اس طرح اردو کے اس زبردست نقاد کے ہاتھوں یادگارِ غالب کی تصنیف کی صورت میں غزل کی بنیادیں اور زیادہ مستحکم ہو گئیں۔ غزل پر حالی کے بعد بھی سخت وقت آئے مگر یہ غالب کا فیضان تھا کہ یہ کبھی مکمل طور سے پامال نہ ہو سکی۔

سنہ ۱۹۵۳ء

(بشکریہ برگِ گل کراچی)

ڈاکٹر عبادت بریلوی

غالبؔ کے تغزل میں شوخی کا پہلو

غالبؔ ایک بڑی ہی رنگین، ایک بڑی ہی پرکار اور پہلو دار شخصیت رکھتے تھے۔ اور اس رنگینی، پرکاری اور پہلوداری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے۔ ان کی زندگی کے ایک ایک پہلو میں ان سب کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ہر بات ایک مقام سے شروع ہوتی ہے، اور ایک مقام تک پہنچتی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روتوں کو بھی ہنسا سکتے ہیں، مردہ دلوں میں بھی جولانی کی لہر دوڑا سکتے ہیں۔ زندگی ہر حال میں ان کا دامن تھام کر چلتی ہے۔ ان کے پاس ایک ایسا جادو ہے کہ جس طرف بھی وہ جا نکلتے ہیں، ہر چیز سے زندگی اُبلنے لگتی ہے۔ سوتے ہوؤں کو جگانا، جاگتے ہوؤں کو ہنسانا، ہنستے ہوؤں کو بلندیوں پر پہنچانا ان کے لئے جیسے کوئی بات ہی نہیں۔ ان سے قربت حاصل کرنے والے کے لئے دنیا اس بلا کی حسین ہو جاتی ہے کہ ایک لمحے کو بھی وہ اس سے علیحدگی کرنے کا خیال دل میں نہیں لاتا۔ وہ اس میں ڈوبنا اور کھو جانا چاہتا ہے۔ اس کی نظریں زندگی کے ہر پہلو میں حسن دیکھتی ہیں ہر بات میں اسے رنگینی اور رعنائی کا بسیرا نظر آتا ہے غالبؔ کی باتیں اسے زندگی کا گرویدہ بنا دیتی ہیں اور وہ اس کی مسرتوں کا شیدائی ہو جاتا ہے۔ نشاطِ حیات سے اسے قربت حاصل ہوتی ہے، اور اس کے سارے اسرار و رموز اس پر کھل جاتے ہیں۔ غالبؔ کی سحر کار شخصیت کا یہ ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالبؔ نے زندگی کو صرف ایک رنگین عینک سے دیکھا ہے، اور سوا رنگینی، رعنائی، شوخی اور شگفتگی کے اس میں انہیں کوئی اور چیز

نظر ہی نہیں آتی۔ ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ زندگی کے گرم و سرد سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھوں نے اس کے نشیب و فراز کو دیکھا ہے۔ اس کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کا وہ تجربہ رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا علم ہے کہ فرصت ہستی یہاں کم ہے زمانہ کسی کو کچھ دیتا نہیں۔ وہ خود ان منزلوں سے گزرے ہیں۔ زندگی میں انہیں مسرت ہی نہیں ملی ہے غم بھی ملا ہے۔ اور یہ غم ان کی سی باغ و بہار شخصیت پر بھی محیط ہے اسی لئے وہ اپنے آپ کو خود اپنی شکست کی آواز سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود انھوں نے اپنی شخصیت میں "گل نغمہ اور پردۂ ساز" ہونے والی خصوصیت بھی باقی رکھی ہے اور اس میں ان کی بڑائی ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری میں شوخی کا جو پہلو ہے وہ اسی صورت حال کا عکاس ہے۔ ان کی اداسی شوخی اور شگفتگی کو ختم نہیں کرتی! بلکہ وہ تو اس کے رنگ کو کچھ اور بھی شوخ اور گہرا کر دیتی ہے۔ اور بنیادی سبب اس کا یہ ہے کہ غالبؔ زبوں حالی پر بھی ہنس سکتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شوخی کا رنگ کچھ اور بھی تیکھا ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ اور بھی رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ اداسی کے عالم میں ہنسنا، کرب کے عالم میں مسکرانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس منزل سے تو وہی ہمکنار ہو سکتا ہے جس نے ہر اعتبار سے اپنی تہذیب کر لی ہو۔ غالبؔ ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے۔

ویسے یہ ہے تو بہت بڑا دعویٰ لیکن اس کے حقیقت ہونے میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں کہ اردو میں ان کی سی باغ و بہار شخصیت کا شاعر کوئی اور پیدا نہیں ہوا یوں تو اردو میں سودا، انشا اور اکبر کے سے شاعر بھی پیدا ہوئے ہیں، جن کی شخصیت کی بنیاد ہی شوخی اور شگفتگی پر ہے لیکن غالبؔ کی شخصیت میں جو بات تھی وہ ان شاعروں میں بھی نہیں ہے۔ غالبؔ کی طبیعت میں جو رچاؤ اور ان کے مزاج میں جو پرکاری تھی، اس سے سوداؔ، انشاؔ اور اکبرؔ محروم تھے ان کے یہاں شوخی ضرور ہے، لیکن ان کی شوخی کی تہہ میں کسی سے الجھنے، کسی سے دست و گریباں ہونے اور کسی کی نفی کرنے کا ہاتھ ضرور کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ سوداؔ کی شوخی یہ ہے کہ وہ

اپنے زمانے سے اُلجھتے ہیں، اس زمانے میں جو حالات تھے ان سے اُلجھتے ہیں اس زمانے میں جو شخصیتیں تھیں ان سے الجھتے ہیں — غرض انہیں سیدھی طرح اس راستے پر چلنا نہیں آتا — وہ چلتے چلتے لوگوں کو دھکا دیتے ہیں، منہ چڑاتے ہیں، پھبتیاں کس دیتے ہیں — ان باتوں کے بغیر وہ آگے بڑھ ہی نہیں سکتے۔ وہ ہنستے ضرور ہیں لیکن ان کی ہنسی زہرخند بن جاتی ہے کم وبیش یہی حال انشا کا ہے۔ ویسے وہ سودا کے مقابلے میں زیادہ شگفتہ مزاج ہیں ان کی ذہانت عجیب عجیب گل کھلاتی ہے لیکن ان کی باتوں میں بھی وہ رچاؤ نہیں جو تہذیب سے پیدا ہوتا ہے — وہ بھی افراد کو اپنا ہدف بناتے ہیں، اور اسی طرح ہنسنا ہنسانا ان کے یہاں کسی ذریعے یا سہارے سے ہوتا ہے۔ اور کسی کو نشانہ بنائے بغیر اس کی تشکیل نہیں ہوتی — اور اکبر ان دونوں سے آگے بڑھے ہوئے ہیں۔ ان کی شوخی میں تو بس زمانے کا رونا ہے — ان کے ہنسنے کی بنیاد تو یہ ہے کہ وہ زمانے کو آگے بڑھنے سے روک دینا چاہتے ہیں وہ تو صرف اس بات پر ہنستے ہیں کہ زندگی آگے کی طرف کیوں بڑھ رہی ہے۔ ظاہر ہے اس صورت حال کے سہارے جو شوخی پیدا ہوگی اس کی تہہ میں غم ہوگا نفرت ہوگی اور اس لئے اس کو بلند مرتبہ نہیں کہا جاسکتا۔

غالب کے یہاں یہ اُلجھنے اور دست وگریبان ہونے والی بات نہیں ہے۔ وہ کسی شخص یا شئے سے نفرت کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ اسی لئے وہ ان میں سے کسی پر آوازے نہیں کستے، کسی کی پھبتیاں نہیں اڑاتے — وہ تو ہر چیز سے دلچسپی لیتے ہیں، اس سے محظوظ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں — ہر بات ان کے یہاں لطیف احساس کو بیدار کرتی ہے — انہیں غلط باتوں پر بھی مسکرانا آتا ہے — کیونکہ ان کے پاس انسانی کمزوریوں کا شعور موجود ہے — سنجیدہ معاملات پر بھی ان کی طبیعت رواں ہوسکتی ہے، کیونکہ ان کے پاس اوہ زندگی کی پہلودار سمجھتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ کرشمہ ہے مزاج کی اس خصوصیت کا جسے عام طور پر (Sense of Humour) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جس شخص کے مزاج میں یہ خصوصیت ہوتی ہے، وہ ہر بات میں سے

ہنسنے ہنسانے کے پہلو نکال سکتا ہے ۔ اسے زندگی بسر کرنے کے آداب آتے ہیں ۔ کیونکہ وہ زندگی کو نہ اپنے لئے وبالِ جان سمجھتا ہے نہ دوسروں کے لئے۔ وہ تو زندگی کے اس حسن کو دیکھتا ہے، جو اس میں موجود ہے، اور ساتھ ہی اپنی فکر و تخیل سے اس میں کچھ ایسے رنگ بھرتا ہے کہ جس سے وہ کچھ زیادہ ہی حسین ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کی شخصیت میں یہ خصوصیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور یہ اسی کا اثر ہے کہ ان کی شخصیت میں شوخی کا وہ رچاؤ ملتا ہے جس نے ان کی شاعری میں گل کاریاں کی ہیں، اور اسے زعفران زار بنا دیا ہے۔

یوں غالبؔ کی شخصیت میں بڑا غم ہے۔ زندگی سے ان کے جو تقاضے تھے وہ پورے نہیں ہوئے۔ انہوں نے جس بات کی تمنا کی تھی وہ تکمیل سے ہمکنار نہیں ہوئی۔ ان کے ارمان اگرچہ بہت نکلے ہیں لیکن پھر بھی کم نکلے ہیں۔ ان کے دل میں حسرتِ ہستی کا داغ ہے اور اس صورتِ حال کو اُنہوں نے کچھ زیادہ ہی محسوس کیا ہے کیونکہ ان کا دل غم کھانے میں بہت بودا ہے۔ لیکن داغِ حسرتِ ہستی سے پیدا ہونے والے غم اور مے گل فام کی کمی سے پیدا ہونے والے رنج نے ان کے یہاں اداسی کی تاریکی پیدا نہیں کی ہے اس اُداسی کے باوجود ان کے یہاں روشنی کا احساس ہوتا ہے ان کا کمال یہ ہے کہ وہ اس غم کے باوجود زندگی سے دلچسپی لے سکتے ہیں۔ اس کے مختلف پہلوؤں پر ہنس سکتے ہیں مسکرا سکتے ہیں ۔ وہ روتے ہیں لیکن انہیں رونا نہیں آتا۔ اسی لئے وہ رونے میں بھی ہنستے ہیں۔ انہیں ہنسنے پر رونا نہیں، رونے پر ہنسنا ضرور آتا ہے۔ اور ان کی شخصیت کی یہ خصوصیت، بڑی حد تک اس سماجی، تہذیبی اور فکری ماحول کی پیدا کردہ ہے جس میں اُنہوں نے آنکھ کھولی اور جس میں ان کے ذوق و شعور کا نشو و نما ہوا۔ غالبؔ نے اس رچی ہوئی تہذیب کے دورِ آخر کو دیکھا، جس کو مغلوں نے کئی صدیوں میں پیدا کیا تھا۔ غالبؔ کے زمانے میں یہ تہذیب انحطاط پذیر ضرور تھی لیکن اس کی پختگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا اس پختگی نے اس زمانے

کے افراد میں خود اعتمادی پیدا کی اور انہیں اپنے پیروں پہ کھڑا ہونا سکھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے افراد اپنے آپ سے بیزار نظر نہیں آتے۔ ان کے یہاں کلبیت cynicism کا پتا نہیں چلتا — وہ زندگی کو بسر کرنا چاہتے ہیں اسے برتنا اُنہیں آتا ہے۔ اور وہ اسے بسر کرنے اور برتنے کی تمنا رکھتے ہیں۔ زندگی کے نشاطیہ پہلو کا اس زمانے میں اسی وجہ سے اتنا چرچا نظر آتا ہے۔ ہر شخص زندہ رہنے کی آرزو میں مرتا ہے۔ چنانچہ نشاطِ حیات کی تلاش جاری رہتی ہے اور زندگی کے ایک ایک پہلو میں اسے تلاش کیا جاتا ہے یوں تو مغل تہذیب کے ہر دور میں یہ میلان ملتا ہے لیکن غالبؔ کے زمانے تک آتے آتے اس میلان میں کچھ اور بھی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے زمانے میں مغلوں کی یہ تہذیب انحطاط کی طرف جا رہی تھی۔ اس لئے ان روایات کو باقی رکھنے کا احساس افراد میں بڑھ گیا تھا۔ جن سے یہ تہذیب عبارت تھی انحطاط و زوال کے زمانے میں یہی ہوتا ہے۔ جب کوئی روایت انحطاط کی طرف جاتی ہے تو افراد میں اس کو باقی رکھنے اور بلند کرنے کا خیال بڑھ جاتا ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ نشاط کا تصور جس کو مغلوں کی تہذیب نے پیدا کیا تھا۔ اب اس کو باقی رکھنے کا خیال زیادہ شدید ہو گیا۔ چنانچہ اس زمانے میں ہر فرد اس نشاطِ حیات کی طرف دوڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاعر اس میں پیش پیش ہیں۔ غالبؔ کی شوخی بھی درحقیقت اس نشاطیہ ماحول کو وجود میں لانے کا نتیجہ ہے۔ جگہ جگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی شوخی نشاطیہ ماحول کو پیدا کر رہی ہے۔

ایک اور بات یہ ہے کہ اس زمانے میں انحطاط و زوال کے ماحول نے افراد کو ذہنی طور پر نہیں بجھایا۔ بلکہ ان میں زندگی کی رمق باقی رکھی۔ چنانچہ اس زمانے کے لوگ انحطاط و زوال کو سمجھتے ہیں۔ اس کے اسباب پہ غور کرتے ہیں۔ اسے ختم کرنے کے منصوبے بناتے

روپ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ یہ تحریک مولانا سید احمد بریلوی وغیرہ کی تحریک جہاد ہے۔ اس تحریک نے چاہے کچھ اور کیا ہو یا نہ کیا ہو، اتنا ضرور کیا کہ دلوں میں گرمی ضرور پیدا کی افراد کو بیدار کیا۔ ماحول میں جولانی کی لہر دوڑائی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غیر شعوری طور پر افراد کے دلوں میں ولولوں کے چراغ روشن ہوئے امیدوں کی شمعیں فروزاں ہوئیں۔ اور اس طرح سارے ماحول میں ایک نئی زندگی پیدا ہو گئی۔ غالبؔ کو اس تحریک سے کوئی سروکار نہ تھا وہ اس سے ذہنی مناسبت بھی نہیں رکھتے تھے۔ لیکن غیر شعوری طور پر اس جولانی کا اثر انہوں نے ضرور قبول کیا ہے۔ جو اس تحریک نے ان کے ماحول میں پیدا کی تھی، ان کی شوخی میں اس کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

غالبؔ کے مزاج کی یہ شوخی سب سے زیادہ ان کی شاعری میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔ اس شوخی نے اس میں زندگی اور جولانی پیدا کی ہے۔ جدّت اور اُپج پیدا کی ہے رنگینی اور پرکاری پیدا کی ہے۔ اور ان سب نے مل کر اس کو ایک اچھا خاصا نگار خانہ بنا دیا ہے۔— ایک ایسا نگار خانہ جہاں ہر تصویر اپنے رنگوں کی شوخی اور تیکھے پن، اپنے خطوط کے لوچ اور بانکپن سے پہچانی جاتی ہے۔ غالبؔ کی شوخی نے ان تصویروں کو زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک منہ سے بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی لیے ان میں کھو جانے کو جی چاہتا ہے۔

یہ شوخی غالبؔ کی شاعری کا کوئی ایک پہلو نہیں ہے۔ ان کی شاعری کے ہر پہلو میں یہ شوخی نظر آتی ہے۔ اور غالبؔ کی شاعری کسی ایک پہلو سے عبارت نہیں ہے۔ اس میں بڑا تنوّع ہے۔ بڑی وسعت ہے، بڑی ہمہ گیری ہے۔ لیکن اس تنوّع، وسعت اور ہمہ گیری میں شوخی کا عنصر ضرور نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے حُسن و عشق کے معاملات اور واردات

وکیفیات کی تصویر کشی بھی کی ہے، اور اس کے اَن گنت پہلوؤں کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ تصوف کے مسائل اور فلسفے کے نکات بھی انہوں نے اپنی غزلوں میں پیش کئے ہیں۔ عمرانی اور تہذیبی معاملات کے اسرار ورموز کو بھی غزلوں میں جگہ دی ہے۔ لیکن ان سب کے بیان میں ان کی طبیعت کی شوخی عجیب عجیب زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتی رہی ہے یہ شوخی بذاتِ خود بھی اہم ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ اُس نے غالبؔ کی ذہنی مناسبت شاعری میں ایک نئی فضا، ایک نیا انداز اور ایک نیا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ اور اس طرح ان کی غزلوں میں معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے ایک نئی زندگی کی لہر سی دوڑا دی ہے۔

غزل کی شاعری سوز وگداز کی شاعری ہے۔ وہ شوخی اور شگفتگی کو گوارا نہیں کرتی۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے شوخی کو غزل کے لئے گوارا بنا دیا ہے اسی لئے وہ ان کی غزلوں میں اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتی، بلکہ اس کے مزاج کا جزو معلوم ہوتی ہے، اور اسی لئے اس کا ایک بنیادی حصّہ نظر آتی ہے اس شوخی کو غالبؔ نے غزل کے کسی ایک مضمون میں پیدا نہیں کیا ہے، بلکہ جتنے مضامین بھی غزل کا موضوع بنتے ہیں اور جن کو انہوں نے اپنا موضوع بنایا ہے، ان سب میں جگہ جگہ اس شوخی کو پیدا کیا ہے اور ایسا کرنے کے لئے نہ تو انہیں کوئی شعوری کوشش کرنی پڑی نہ انہیں اس سلسلے میں سعی و کاوش سے کام لینا پڑا۔ یہ شوخی تو ان کے یہاں فطری طور پر از خود پیدا ہوتی ہے۔ اسی لئے غزل کے ہر مضمون میں اس کے اثرات ملتے ہیں۔ غالب نے حسن کا جو بیان کیا ہے اس میں بھی شوخی کا پہلو نظر آتا ہے۔ محبوب اور اس سے متعلق مضامین میں بھی یہ شوخی نظر آتی ہے محبوب اور محبت کرنے والے کے جو روابط ہوتے ہیں، اور ان روابط کے نتیجے میں جو معاملات پیدا ہوتے ہیں، ان میں بھی شوخی کا پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں جو واردات وکیفیات وجود اختیار کرتی ہیں، ان میں بھی شوخی

کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عشق اور کاروبارِ شوق کی تفصیل میں بھی اس شوخی کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں اور اس عشق اور کاروبار کا جو انجام ہوتا ہے اور اس کے جو نتائج نکلتے ہیں ان میں بھی یہ شوخی کسی نہ کسی زاویے سے اپنی جھلک دکھائی ہے۔ غرض غالب کسی جگہ بھی اس شوخی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے بلکہ وہ تو اپنی شاعری کو موثر بنانے میں اس سے بڑا کام لیتے ہیں۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ان کے ایسا کرنے سے غزل کے کارگہ شیشہ گری کو ٹھیس نہیں لگتی۔ یہ آبگینہ اس تندی صہبا سے پگھلتا نہیں۔ اس کی آب و تاب پوری طرح باقی رہتی ہے۔ بلکہ مینائے غزل میں جو شراب ہے، اس کی مستی میں اس شوخی سے کچھ اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے، کیونکہ شوخی اسے دو آتشہ بنا دیتی ہے۔ اس کا ظاہری رنگ کچھ اور بھی شوخ ہو جاتا ہے۔ اور یہ دونوں پہلو دل کو ایسا سرور اور آنکھ کو ایسا نور بخشتے ہیں جو کسی اور کی غزل سے حاصل نہیں ہوتا۔

اردو غزل کی روایت میں عشق کا آغاز دل دینے سے ہوتا ہے۔ عاشق کو محبوب سے محبت ہو جاتی ہے۔ گویا وہ اپنا دل محبوب کو دے دیتا ہے اور اس طرح اس کو خود اپنے دل سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں۔ محبوب اس حقیقت کو جانتے ہوئے بھی انجان بن جاتا ہے اور محبت کرنے والے کی پروا نہیں کرتا غالب نے اس مضمون کو پیش تو کیا ہے لیکن اس خیال کو پیش کرتے ہوئے صرف یہ بات ہی نہیں کہی ہے کہ عاشق نے دل محبوب کو دے دیا، محبوب نے اس کو لے لیا؟ اور اس طرح عاشقی شروع ہو گئی۔ بلکہ اس مضمون میں یوں ایک پہلو پیدا کیا ہے۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

غالب یہاں کہنا یہ چاہتے ہیں کہ دل تو ان کے پاس موجود ہی نہیں ہے، اس کے گم ہونے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں محبوب کا شوخی سے یہ کہنا کہ اگر اس کو دل پڑا ہوا مل گیا تو وہ نہیں دے گا، کوئی معنی نہیں رکھتا یہاں

محبوب کے بیان اور اس کے جواب دونوں میں شوخی ہے، اور یہ شوخی ہی اس شعر کی بنیاد ہے۔

غالبؔ ایک عاشق شاعر اور ایک شاعر عاشق کی خصوصیات اپنی شخصیت میں رکھتے ہیں۔ وہ حُسن پرست ہیں، اور حسن پرستی ہی سے ان کے عشق کا سوتا پھوٹتا ہے لیکن اس رابطے کا خیال ان کے یہاں کیسے کیسے دلچسپ خیالات پیدا کرتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

اور پھر دوسرے شعر میں کہتے ہیں:

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے

ان اشعار میں چاہیئے بڑی حقیقتوں کا بیان نہ ہو، اور چاہے یہ غزل کے سنجیدہ مضامین سے تعلق نہ رکھتے ہوں لیکن اس میں شک نہیں کہ ان میں شوخی کا جو پہلو ہے، اور جس نے ان اشعار کی تخلیق کرائی ہے، وہ ان میں ایک بڑی ہی پر لطف سی فضا پیدا کر دیتا ہے۔

غالبؔ نے اپنی غزلوں میں رندی اور شاہد بازی پر بہت زور دیا ہے، اور عشق کی بنیاد رندی اور شاہد بازی ہی بتائی ہے۔ ظاہر ہے ایک رند شاہد باز محبوب کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ تو بس اس کی سادگی سے فائدہ اٹھا کر اپنا مطلب نکالتا ہے اور جب محبوب اس کے دام میں پھنس جاتا ہے تو اس کے لئے دن عید اور رات شب برات ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اس منزل پر پہنچ کر محبوب کی طرف سے پیمانِ وفا باندھنے کا اظہار ہوتا ہے تو وہ محبوب کی اس حرکت کو اس کی سادگی پر محمول کرتا ہے۔ غالبؔ نے کیسی شوخی سے اس خیال کی ترجمانی کی ہے۔

سادہ پرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیماں وفا باندھتے ہیں

ہے۔ اس سلسلے میں جو واردات و کیفیات وجود اختیار کرتی ہیں، ان میں بھی سوئی

ظاہر ہے اس شعر میں جو مضمون پیش کیا گیا ہے وہ بغیر شوخی کے پیدا ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

اس شوخی کے پہلو نے غالبؔ کی غزلوں میں بعض ایسے مضامین بھی پیدا کئے ہیں جو بالکل اچھوتے اور نئے ہیں۔ غزل کی روایت میں جنہیں پیش کرنا عام نہیں — مثلاً "حسرت دیدار" کا مضمون یوں تو تغزل میں بہت عام ہے اور اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ عاشق کو محبوب سے جب محبت ہو جاتی ہے تو اس کو بہر حال محبوب کے دیدار کی حسرت رہتی ہے، اور وہ حسرتِ دیدار کے اس پیام کو محبوب تک مختلف ذرائع سے پہنچاتا ہے۔ لیکن غالب کی شوخی حسرتِ دیدار کے اس پیام کو محبوب تک بالکل ایک نئے اور اچھوتے انداز میں پہنچاتی ہے۔ وہ سرنامے پر آنکھ کی تصویر کھینچتے ہیں تاکہ خط کو شروع کرتے ہی محبوب پر یہ حقیقت واضح ہو جائے کہ عاشق حسرتِ دیدار کا شکار ہے۔

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

سرنامے پر آنکھ کی تصویر کھینچنا ایک ایسا خیال ہے جس میں حد درجہ سادگی اور معصومیت ہے۔ لیکن اس میں شوخی کا رنگ بھی بہت تیکھا ہے۔ جس کو اس معصومیت اور سادگی ہی نے پیدا کیا ہے۔ اور یہی اس شعر کی جان ہے۔

یہ شوخی ایک جگہ غالب کو مجبور کرتی ہے کہ ساری دنیا کو چھوڑ کر شہر بھر میں، کان پر قلم رکھ کر یہ آواز لگاتے پھریں کہ اگر کسی کو خط لکھوانا ہو تو ہم سے لکھوائے۔ اس خیال سے کہ محبوب کو بھی ان گنت خط لکھوانے والے ہیں۔ بہت ممکن ہے خط ان سے لکھوالیں۔ اس طرح شہر کے لوگ جو خطوط محبوب کو لکھتے ہیں، ان کا انہیں علم ہوتا رہے گا، اور دلچسپی بھی رہے گی، وقت بھی اچھا گزرے گا چنانچہ وہ ہر صبح کان پہ قلم رکھ کر اس خیال سے باہر نکلتے ہیں اور سارے شہر کا چکر لگاتے ہیں بس یہی ان کا مشغلہ ہے۔

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گویا عاشق کے لئے اب کوئی اور مشغلہ ہی نہیں رہ گیا ہے ۔ سوائے اس کے کہ وہ صبح سے شام تک خط لکھتا پھرے ۔ یہ ایک مضحکہ خیز سا خیال ہے لیکن اس کے مضحکہ خیز ہونے ہی میں شوخی ہے اس شوخی نے شعر میں جدت اور اپچ بھی پیدا کر دی ہے ۔

غزل میں اس خیال کی ترجمانی بہت عام ہے کہ عاشق محبوب کے بوسے کا متمنی ہوتا ہے اور اس تمنا کا اظہار وہ نہ جانے کس کس طرح کرتا ہے ۔ غالبؔ اس مضمون کو بالکل ایک نئے انداز میں پیش کرتے ہیں ایک شعر میں اس حسن طلب کا اظہار یوں کیا ہے ۔

غنچۂ ناشگفتہ کو، دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

منہ سے بتانے میں، یہ حسن طلب موجود ہے، اور ظاہر ہے اس کا نتیجہ بوسے کی صورت ہی میں نکل سکتا ہے ۔ یہاں شوخی ہی اس اظہار تمنا اور حسن طلب کی بنیاد بنیاد ہے ۔

ایک اور شعر میں غالبؔ نے اس سے بھی زیادہ تیکھے انداز میں اس مضمون کو باندھا ہے ۔ کہتے ہیں ۔

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

یہاں بھی اس شعر کی بنیاد شوخی ہی ہے ۔ اگر شوخی کا پہلو اس میں نہ ہوتا تو یقیناً اس شعر کو مبتذل کہا جاتا لیکن شوخی نے اس ابتذال کو پس منظر میں ڈال دیا ہے

ہے اس سلسلے میں جو واردات و کیفیات وجود اختیار کرتی ہیں، ان میں بھی شوخی

جب ابتذال کا خیال آتا ہے شوخی سامنے آکر کھڑی ہو جاتی ہے اور ابتذال کی طرف سے توجہ کو ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

اردو غزل کی روایت میں عاشق کا محبوب کے کوچے میں جانا بڑی عام بات ہے اردو کے غزل گو شعرا نے اس مضمون کو طرح طرح سے پیش کیا ہے۔ غالب بھی دوسرے غزل گو شاعروں کی طرح محبوب کے کوچے میں جاتے ہیں، اور اس کوچہ گردی میں انہیں عجیب عجیب واقعات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ وہ بستر لے کے نکلتے ہیں۔ اس خیال سے کہ بس محبوب کے در کے سامنے لگا دیں گے اور

مزے سے بیٹھے رہیں گے یہاں دیدار کا بھی امکان ہے اور وصال کا بھی۔ لیکن ہوتا یوں ہے کہ محبوب پہلے تو انہیں اپنے در پر رہنے کی اجازت دیتا ہے، لیکن جیسے ہی وہ بستر کھولتے ہیں، وہ اپنے قول سے پھر جاتا ہے اور نکال باہر کرتا ہے۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

یہ خیال غزل کی روایت سے تعلق نہیں رکھتا اور خاصا مضحکہ خیز سا خیال ہے لیکن غالب کی شوخی نے اس کی مضحکہ خیزی کو پس منظر میں ڈال دیا ہے۔ اور اسی طرح اس موضوع میں جان ڈال دی ہے۔

غرض محبوب غالب کا بستر گول کرتا ہے، لیکن اس بستر کے گول ہونے کے بعد بھی وہ چین سے نہیں بیٹھتے۔ وہاں سے بے آبرو ہو کر نکلنے کے بعد بھی وہ اس کے کوچے کے چکر لگاتے رہتے ہیں۔ جہاں کبھی پاسبان انہیں آڑے ہاتھوں لیتا ہے۔ کبھی دربان کے ہاتھوں ان کی خوب مرمت ہوتی ہے۔ لیکن کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ پاسبان سے اس کی پرانی شناسائی نکل آتی ہے، اس لئے محبوب جو بھی ذلت دیتا ہے وہ اس کو ہنسی میں ٹالتے ہیں۔

دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں اپنا

لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حفظ ما تقدم کے طور پر، اس عالم میں انہیں اُٹھ کر پاسبان کے قدم لینے پڑتے ہیں، ورنہ ان کے شامت آنے میں کوئی کسر نہیں رہ جاتی:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے

ورنہ ہوتا یہ کہ مار کھانی پڑتی!

لیکن وہ اس کاروبار سے منہ نہیں موڑتے۔ بار باران کا یہی جی چاہتا ہے کہ محبوب کے کوچے میں جائیں اور صدا لگائیں۔ اس خیال سے کہ شاید وہ باہر نکل آئے اور اسی بہانے اس کا دیدار ہو جائے۔ لیکن وہ سیاستِ درباں سے ڈر جاتے ہیں اور یہی خیال انہیں ایسا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ بس یہی بات ان کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے:

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ان کے صدا لگانے کی نوبت تو نہیں آتی لیکن دوسری حرکتیں جاری رہتی ہیں، جن کو دیکھ کر وہ گالیاں دینے لگتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جتنی دعائیں یاد کر کے جاتے ہیں وہ سب کی سب صرفِ درباں ہو جاتی ہیں:

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

ان تینوں شعروں میں بھی اصل بنیاد شوخی ہی ہے۔ اسی شوخی نے انہیں دلچسپ بنایا ہے، ورنہ بذاتِ خود ان اشعار کے موضوعات میں کوئی خاص بات نہیں۔ شوخی نے ان میں معنویت کی بجلیاں بھر دی ہیں۔

ہے اس سلسلے میں جو واردات وکیفیات وجود اختیار کرتی ہیں، ان میں بھی سوی

لیکن اس سے بنیاد محبت کرنے والے کی تذلیل ہوتی ہے۔ محبوب محبت کرنے والے پر زیادتی کرتا ہے اور ہر صورت میں تان اس کی ناکامی اور پامالی ہی پر جاکر ٹوٹتی ہے۔ اور یہ سب کچھ خاصی سنجیدہ فضا میں ہوتا ہے۔ ایک لمحے کو بھی یہ بات محسوس نہیں ہوتی کہ جو کچھ شاعر کہہ رہا ہے اس میں اس کا مقصد تفنن طبع ہے۔ بلکہ ہمیشہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جو باتیں اس نے اس سلسلے میں کہی ہیں وہ حرف بحرف صحیح ہیں۔ غالب اس مضمون کو پیش ضرور کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ اس میں سنجیدگی کو دخل نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے اس مضمون کی ترجمانی ان کے یہاں ایک غیر سنجیدہ اور مزاحیہ سی فضا کو پیدا کر دیتی ہے۔ اور ان کے شعر کو پڑھتے ہوئے یہی پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ اور اسی فضا کی طرف نظر زیادہ جاتی ہے۔

یہ شعر دیکھئے:

میں کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

یہاں حزن و یاس اور ذلت و رسوائی سے کہیں زیادہ محبوب کی ستم ظریفی کا احساس چھپا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور غالب نے شوخی ہی کے سہارے یہ صورت حال پیدا کی ہے۔

ایک اور شعر میں نوبت محبت کرنے والے کی بے حیائی تک جا پہنچتی ہے — وہ جب محبوب کی محفل میں جاتا ہے تو اس پر ہر طرف سے انگلیاں اٹھتی ہیں اور اشارے ہوتے ہیں لیکن وہ چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے اور اٹھنے کا نام نہیں لیتا۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

بظاہر اس شعر کی مجموعی فضا ایسی کچھ ہنسنے ہنسانے والی نہیں ہے، کیونکہ محبت کرنے والے کی محرومی کا غم بھی اس میں شامل نظر آتا ہے، لیکن اشارے

ہوا کیئے کا فقرہ جیسے ہی سامنے آتا ہے، شوخی کی ایک بجلی سی کوندتی ہے اور ساری فضا کو ایک لمحے کے لئے منور کردیتی ہے اور اس طرح یہ یقین ہوجاتا ہے کہ اس میں مزاج لطیف کا عنصر موجود ہے۔

غالب کی غزلوں میں تغزل کے مختلف موضوعات سے متعلق بعض اور اشعار بھی ایسے ہیں جن میں محبت کرنے والے کی ناکامی اور حسرت، مجبوری اور معذوری کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ایسے اشعار میں بھی غالب اپنی شوخی سے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیتے ہیں۔ جس میں شگفتگی ہوتی ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا
دے وہ جس قدر ذلت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں اپنا
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں
میرے ہونے میں ہے رسوائی کیا
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

ان اشعار میں حسرت اور مایوسی کی فضا ضرور موجود ہے لیکن ان میں غالب کی شوخی بہرصورت کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور غالب کے کلام میں ہے اس سلسلے میں جو واردات و کیفیات وجود اختیار کرتی ہیں، ان میں بھی شوخی

ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ ان کا دیوان اس قسم کے اشعار سے بھرا پڑا ہے

اردو غزل میں محبوب سے ملنے اور ملاقات کرنے کے جن طریقوں اور وسیلوں کا بیان ہے، ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے بس ان باتوں کا اظہار ہوتا ہے کہ شاعر کی جگہ محبوب کی دیوار کے سائے تلے ہے، وہ اسی کے آس پاس چکر کاٹتا رہتا ہے۔ بہت ہوا تو کسی وقت اس کی محفل میں اس کی رسائی ہو جاتی ہے۔ وہ وہاں پہنچتا تو ہے لیکن وہاں پہنچ کر اس کی شامت ہی آ جاتی ہے۔ لیکن غالب اس قسم کے موضوعات کو پیش نہیں کرتے۔ وہ تو اپنے محبوب سے ملنے کے لئے بڑے ہی لطیف وسیلے اور ذریعے تلاش کرتے ہیں ان میں سے ایک ذریعہ مصوری ہے۔ چنانچہ وہ مصوری سیکھتے ہیں۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

ظاہر ہے کہ مصوری ایک نہایت ہی لطیف فن ہے اور اس کو مہ رخوں کی ملاقات کے لئے تقریب بنانا اس سے بھی زیادہ لطیف بات ہے، جس کو غالب کی شوخی ہی پیدا کر سکتی ہے۔

غالب کے تغزل میں روایت کا رچا ہوا شعور ملتا ہے لیکن وہ روایتی شاعر نہیں ہیں۔ روایت کے اثر سے انہوں نے اپنے تغزل میں گل کاریاں کی ہیں، اس کو رنگین اور پُرکار بنایا ہے۔ البتہ ان کے یہاں روایتی انداز سے انحراف ہے کیونکہ وہ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے کے قائل نہیں ہیں۔ چنانچہ روایتی موضوعات سے وہ اس حد تک برگشتہ ہیں کہ کہیں کہیں ان کو طنزیہ انداز میں پیش کرتے ہیں، جس سے ان موضوعات کی نفی ہوتی ہے۔ بظاہر تو اس کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ ان اشعار کی سطح پر یہ بات نظر نہیں آتی۔ لیکن ان میں جھانک کر دیکھا جائے تو ان میں سے ہر ایک کی تہہ میں طنز کی ایک لہر سی ضرور اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے

اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالب ہماری شاعری کے روایتی موضوعات پر فقرے چست کر رہے ہیں ۔ ان کے اس قسم کے اشعار اس صورت حال کے پوری طرح ترجمان ہیں:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

ہے کیا جو کس کے باندھئے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

یہاں تلوار کے بغیر لڑنے محبوب کی کمر کے معدوم ہونے اور اپنے حد درجہ لاغر ہونے کے باعث بزم محبوب میں نظر نہ آنے کے مضامین کو سنجیدگی کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام باتوں کا مذاق اُڑا رہے ہیں۔ اسی لئے یہاں سنجیدگی کے بجائے ہلکی پھلکی فضا پیدا ہوتی ہے، اور ان سب کی تہہ میں طنز کا ہاتھ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اسی لئے غالب کی شوخی ان میں اُبھر کر سامنے آتی ہے ۔

غرض غالب کے تغزل میں شوخی کا پہلو مختلف زاویوں سے رونما ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں شوخی کے عناصر سے بھری پڑی ہیں۔ ان میں باعتبار مضامین جتنے پہلو بھی نمایاں ہیں، ان سب میں شوخی کا پہلو اپنی جھلک ضرور دکھاتا ہے ان کا تصوف اور فلسفہ تک اس سے خالی نہیں ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شوخی کے اس پہلو کا شباب، ان کے یہاں معاملات حسن و عشق کی ترجمانی ہی میں نظر آتا ہے

کا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے اس کو اپنے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیا ہے اسی لئے وہ بڑے ہی رچاؤ کے ساتھ ان کے تغزل میں نظر آتی ہے ۔

اور یہ سب کچھ ان کی رنگین پر کار اور پہلو دار شخصیت ہی کا نتیجہ ہے !

،، ـــــ ـ ـ ـ ،،

عطا محمد شعلہ

غزل پر غالبؔ کے احسانات

اردو شاعری کا وہ سانچہ جس میں ہمارے بہترین دماغوں کی اعلیٰ ترین کاوش اپنے انتہائی نقطۂ عروج کو پہنچی غزل ہے۔ اِسی لیے ہمارے کلچر کی بہترین نمائندہ بھی غزل ہی ہے۔ ہمارے شعری ادب کے کیمرے میں غزل ہی سب سے زیادہ سریع التاثیر LENS کا کام دیتی ہے۔ ایک غزل کے مختلف اشعار میں متضاد کیفیات کی مصوری پائے جانے کی یہی ایک توجیہہ ہے۔

غزل کی ہیئت ایک بندھی ٹکی ہیئت ہے اس میں ہمارے کسی فنکار نے کوئی ترمیم نہیں کی ہے۔ نہ اس میں ترمیم کی گنجائش ہی ہے کیونکہ غزل ایک مخصوص ہیئت ہی کا نام بھی ہے۔ لیکن جہاں تک غزل کی معنویت کا تعلق ہے، یہ فارسی کی دین قطعاً نہیں ہے۔ اس میں ہمارا اپنا کلچر اور اپنی ثقافت ملتی ہے۔ یہ ہمارے مخصوص اندازِ نظر اور قومی عروج و زوال کی جملہ منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہمارے تمدن کی شیرینی اور ہمارے عقیدہ و عمل کی تصویریں اردو غزل کے پردوں پر منقش ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی یہی اہمیت ہے کہ ان میں ہمارا ذہنی اور عملی کردار نہ صرف ارتقار حاصل کرتا ہے بلکہ ان کے ذریعے اپنے بہترین عناصر کی بقاء واستحکام کی جستجو بھی کرتا ہے۔

شاعری بھی فنونِ لطیفہ کی ایک اہم شاخ ہے اور غالب ہمارے شعری

ادب کا ایک اہم نمایندہ ظاہر ہے کہ اس حیثیت سے ان کے یہاں بھی ایک اعلیٰ وار فع کردار ملنا چاہیئے اور وہ ملتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کا خواب ایک فن کار عمر بھر دیکھتا رہتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو اس کی حسرتوں اور آرزوؤں کا آدرش ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو بعض اوقات سرے سے عمل کا جامہ پہنتا ہی نہیں۔ اگرچہ اکثر و بیشتر ایسا نہیں ہوتا لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے، اسی لیے تو غالب کہتے ہیں ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر اِن کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں سب سے پہلے ایک (CARE FREE) یعنی کھلنڈرے اور بے فکرے کردار کو نمایاں کیا ہے۔ ایک ایسا بے فکرا کردار جس کو اشیار کی ماہیت اور کہنہ کے علم و شعور نے اور ان مسائل پر مسلسل غور و فکر نے بے فکرا بنایا ہے۔ بے شعوری اور سادہ دماغی نے نہیں۔ یہ (CARE FREE) کردار غالب کی ہر غزل اور ہر شعر کے پردے سے جھانک رہا ہے۔ یہ بے فکرا پن اُن کا مزاج بن گیا ہے اور جب وہ کہتے ہیں ؎

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

تو ہمیں ایک بڑے دماغ اور ایک بڑے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک ایسے کردار کی جو دنیا کی کلفتوں اور ناکامیوں کو خاطر میں نہیں لاتا اور نہ ان سے بددل ہی ہوتا ہے۔ حالات کی ناسا عدت ان کے مزاج میں تلخی پیدا کرنے میں ناکام رہی ہے۔ نہ اس نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کیا ہے اور نہ براہ راست نصیحت کا ــــ

اسی لیے نہ اس میں آہ و شیون ہے اور نہ وعظ و پند —— یہ حالات کا ایک بے لاگ تجزیہ ہے اس میں انسانی عزم و ارادہ کی بلندی جھلک رہی ہے یہ ایپیکیوں والی بے فکری نہیں ہے بلکہ اس میں حالات کا پورا پورا شعور جلوہ فرما ہے اس کائنات کے ہمہ وقت حرکت پذیر ہونے کا احساس ہے۔ اور اس لیے یہ شاعر کی بصیرت پر دال ہے۔

غالبؔ کے اس اندازِ فکر نے ان کی شاعری میں مایوسی کی لَے کبھی نہ پیدا ہونے دی۔ وہ پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں غم میں بھی ایک گونہ شگفتگی ملتی ہے۔ غم زدگی ڈھونڈے نہیں ملتی —— اس کے برعکس ان کے یہاں مسرّت زدگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ ہر چیز کو گدگداتے اور چھیڑتے نکلتے ہیں۔ نہ خود کو بخشتے ہیں نہ اپنے محبوب کو۔ یہاں تک کہ مذہبی معتقدات بھی ان کی زد سے بچتے نظر نہیں آتے۔ لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ لہجے کی دُرشتی اور گستاخی ان کے یہاں کہیں نہیں ملتی۔ دیکھئے کس مزے سے کہتے ہیں ؎

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے

اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے
گدا سمجھ کے وہ چُپ تھا مری جو شامت آئی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

یہ درست ہے کہ غالبؔ کا شعور آج کا شعور نہ تھا۔ اس کی بنیاد مارکس کے اصول یا فرائڈ کی نفسیات پر نہ تھی۔ مگر پھر بھی ان کے شعور میں آج کے شعور کی پرچھائیاں مل جاتی ہیں۔ ان کی شاعری نفسیاتِ محبت کی شاعری ہے۔ ان سے پہلے کے شعرا تمام تر کیفیاتِ عشق سے الجھتے رہے۔ میر کیفیاتِ عشق کے ایک بڑے مصوّر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ غالب نے اس کا رُخ نفسیاتِ عشق کی طرف موڑ دیا ہے۔ وہ نفسیاتِ محبت کے بہت بڑے صنّاع تھے اور اس طرح اس سماجی معنویت کے لیے جس پر آج جدید غزل

نازاں ہے غالب ہی نے پہلی بار میدان ہموار کیا۔ اس کام کے لیے مطالعہ کی گہرائی، مشاہدے کی وسعت، نظر کی دراکی اور مصورانہ چابک دستی کی ضرورت تھی جو قدرت سے انہیں وافر ملی تھی۔ اس پر صاحبانِ علم و فضل کی صحبت، فارسی شعراء کا وسیع مطالعہ اور ان کی اپنی ذہانت وجودتِ طبع پر سہاگہ سمجھئے۔ بیدل کی معنی آفرینیوں نے انہیں لبھایا۔ کلیم، طالب آملی، نظیری، صائب، ظہوری اور عرفی وغیرہ وغیرہ کے مطالعہ نے خیال کی بلند پروازی اور شاعرانہ آرٹ سے آگاہی بخشی۔ چنانچہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے علم و مطالعہ کے اس وسیع پس منظر میں اپنی شاعری شروع کی، اور اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ اپنی راہ خود تراشنے کا جذبہ ان کی فطرت میں تھا۔ چنانچہ دماغی کاوش کو انھوں نے غزل گوئی میں اپنا شعار بنایا —— اور اس طرح اردو شاعری کی وہ دیوی جو اب تک دل کی وادیوں میں بھٹک رہی تھی، دماغ کی وسیع وعریض فضاؤں سے روشناس ہوئی۔

مشاہدے کی وسعت، خیال کی رنگارنگی، معنی آفرینی کی جستجو اور اس پر مستزاد دماغی کاوش اور خداداد ذہانت۔ اِن سب نے مل کر غالب کے یہاں وہ البیلا پن اختیار کر لیا ہے کہ ان کا کلام نگار خانہ چین بن گیا ہے۔ ان کے لب ولہجہ میں غضب کی شوخیٔ رنگ ہے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ تجربات وخیالات کے اظہار نے اسلوبِ بیان کی جدّت سے آمیز ہو کر ایک ایسے آئینے کی شکل اختیار کر لی ہے کہ جس میں آنے والی صدیاں عکس ڈالتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ان کا یہ شعر ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کے حالاتِ زندگی جو کچھ ہمارے سامنے ہیں ان سے ظاہر ہے کہ عملی طور پر وہ کبھی اس قسم کے تجربے سے دوچار نہیں ہوئے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ شعر منصور حلاج یا سرمد شہید کے واقعاتِ شہادت کی طرف ایک اشارہ

ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کے ذہنی پس منظر میں کوئی دوسرا واقعہ یا کوئی دوسری روایت رہی ہو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ذہنی طور پر وہ اس کشمکش سے دوچار ہوئے ہوں۔ لیکن اس واقعہ یا ذہنی احساس و تجربے کو شاعرانہ گرفت میں لاتے وقت اسلوبِ بیان وہ اپنایا ہے کہ یہ شعر ہر زمانے کا شعر ہو گیا اور اسی چیز کو ہم ادب میں آفاقیت کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔

غالب کے پیرایۂ بیان کی یہی وہ خوبی ہے کہ جس نے ڈیڑھ ہزار اشعار کے مختصر سے سرمائے ہی سے ان کی وہ ساکھ قائم کر دی ہے کہ باید و شاید۔ ان کے اسلوب کی یہی ہمہ گیری ان کی ہر دم بڑھنے والی عزت و شہرت کی ضامن ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر موقع و محل کے لیے ان کے مختصر سے دیوان کے برجستہ و برمحل اشعار بے تکلف زبان پر آجاتے ہیں اور یہی وہ بات ہے کہ جس کی بنا پر ہم غالب کو اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کا ایک عظیم نمائندہ ماننے پر مجبور ہیں۔

خیال اور اسلوب کا یہی بانکپن ہے جس نے ان سے ایسے ایسے اشعار کہلوائے ؎

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل / خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
تیرے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں / ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں
ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا / بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال / ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب / ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
ہے کیا غرض کہ سب کو ملے ایک سا جواب / آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم / الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ان اشعار کی خوبی میں غالب کی انا کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے ان کی یہی انا تھی جس نے عاشق کو محبوب کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ اب تک وہ مکمل فتادگی اور سپردگی تھا۔ اب اس نے اپنا جلوہ دیکھا۔ اور اپنی اہمیت کا احساس اور اپنی قدر کا اندازہ کیا۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے، کہ جس کی کمی ہمارے شعری ادب میں کھلنے لگی تھی۔۔ غالب نے عشق کو کائنات کی ایک مثبت قدر قرار دیا۔ بعد کے لوگ اسی کو لے اڑے۔ اس چیز نے ہمارے عشق اور زندگی دونوں کو حسن اور قوت بخشی اور ایک نئے توازن سے روشناس کیا۔

(افکار کراچی)

فتح محمد ملک

غالب۔ غزل سے قصیدے تک

ہوئی گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

جب میں نے غالبؔ کا یہ شعر پڑھا تو مجھے غالبؔ ہی کا یہ شعر یاد آ گیا:۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا ــــ وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور میں سوچنے لگا کہ ایک شاعر نے اپنی زندگی میں گھُلے ہوئے سارے کے سارے زہر اور اپنی شخصیت کی ساری کی ساری تلخی کو کس سادہ پرکار انداز میں دو مصرعوں کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ یہاں میں نے شخصیت کا بھاری بھر کم لفظ شعوری طور پر استعمال کیا ہے کیونکہ میں ان لوگوں کا ہم خیال ہوں جن کے نزدیک فن، فنکار کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ فنکار، حسن کار ہونے کے ساتھ ساتھ پیالہ و ساغر نہیں، انسان ہوتا ہے اور اس کے مضامین غیب سے پردۂ خیال میں نہیں آتے بلکہ خالصتاً ان حالات کی پیداوار ہوتے ہیں جن میں فنکار اور اُس کا گرد و پیش سانس لے رہا ہوتا ہے۔

بحیثیت انسان غالب کی شخصیت بھی دو عناصر کا مرکب ہے۔ توارث اور

گرد و پیش، خودداری و خود پسندی، دلاوری، شجاعت اور بزرگی، وضعداری کی شاندار روایات غالب کو ورثے میں ملیں، چنانچہ اس نے زندگی سے بہت کچھ توقعات وابستہ کرلیں اور وہ حالات کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے دریا کے کنارے ریت کے محل تعمیر کرنے لگا۔ اور لگا کہنے:

؎ راہ میں ہم ہیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

مگر جب یکے بعد دیگرے کئی سرکش لہریں اٹھیں تو انانیت کے خول میں بیٹھے ہوئے درون بیں غالب نے دیکھا کہ وہ محل ہرچند کہیں کہ ہیں۔ نہیں ہیں —— اب کہ وہ ساحل دریا پہ ہاتھ ملتا رہ گیا تھا۔ سوچنے لگا کہ جن حالات میں وہ سانس لے رہا ہے وہ ان روایات کے پنپنے اور مستحکم ہونے کے لیے ہرگز ساز گار نہیں۔

یتیم اسد اللہ خاں کا بچپن اپنے گھر میں نہیں، اپنے نانا کے گھر میں پتنگ اڑاتے اور شعر سننے گزرا۔ جوانی کہ دیوانی مشہور ہے، کسی خدنگ رنگ رلیوں ہی میں گزری اور اپنے ہمراہ بہت سے خواب لائی، خواب دیکھنے کے عادی غالب نے بہت سی تمناؤں کو پالنا شروع کیا۔ یہ تمنائیں ایک شاندار تہذیب کے پس منظر میں پیدا ہوئی تھیں، مگر سانحہ یہ ہوا کہ یہ تہذیب موت سے گلے مل رہی تھی۔ انتشار، عدم توازن اور حیرت انگیز سائنسی انقلابات اس تہذیب کے لیے راہ ہموار کر رہے تھے جو ابھی پیدا نہ ہو پائی تھی۔ غالب کا وجود اس عمرانی خلا میں ایک نقشِ فریادی کی طرح ابھرا اور ناکردہ گناہوں کی داد طلب کرنے لگا

وہ جو مغل دربار کی داغِ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی شمع رہ گئی تھی، ادھر وہ خاموش ہوئی اور ادھر کی تمنائیں حسرتوں کا روپ دھارنے لگیں

نتیجتہً یہ عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ عمر بھر فقط گرمیِ نشاط سے نغمہ سنج رہا — ہاں یہ ضرور ہوا کہ نئے افکار اور تازہ حوادث نے اس کی چشمِ تماشا کو کثرتِ نظارہ سے وا ہونے کی دعوت دی —— اب وہ تھا اور ماتمِ یک شہر آرزو، کیونکہ جب گھر میں کھانے کو کچھ نہ ہو اور پرتگالی شراب کی بخشش ہوئی اِک گونہ بے خودی دن رات چاہیئے، تو خودداری و وضعداری اپنی موت آپ مرجاتی ہے۔ تصورِ جاناں میں بیٹھے رہنے کی منطق دماغ کا خلل نظر آتی ہے۔ پیچ و خمِ کاکل گننے کی خواہش کی بجائے اندیشہ ہائے دور دراز انسان کے ذہن و اعصاب پر چھا جاتے ہیں۔ اور آدمی گلِ نغمہ یا پردۂ ساز نہیں رہتا، اپنی شکست کی آواز بن جاتا ہے۔ وہ دل و دماغ ہی نہیں رہتا جو فرصتِ کاروبارِ شوق کا شائق ہو۔ شورِ سودائے خط و خال اور ذوقِ نظارۂ جمال کی جگہ فکرِ دنیا لے لیتی ہے اور آدمی خواہ وہ اسد اللہ خاں غالب ہی کیوں نہ ہو، زندگی کی خالص مادی ضروریات کو نظر انداز نہیں کرسکتا اور چلا اٹھتا ہے۔

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق   واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

جب ہزاروں خواہشیں ایسی ہوں کہ ہر خواہش پہ دم نکلے، مگر ان کا عشرِ عشیر بھی پورا نہ ہو تو ذہن چکرا جاتا ہے، اور اس کربناک ذہنی حالت سے نجات پانے کے لیے آدمی یا تو خود فراموشی کی تلاش میں خانقاہ کی طرف چل دیتا ہے، یا پھر احساسِ کمتری کے دِئے ہوئے زخموں پر خود نمائی کے پھاہے رکھنے کی خاطر دربارِ شاہی کی راہ لیتا ہے۔ غالب نے حتی المقدور ہر دو حربے آزمائے۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شاعر کے دل و دماغ میں مابعد الطبیعاتی تصورات سمائے ہوئے تھے مگر عالمِ آب و باد و خاک کے خالصتاً طبعی تقاضوں نے سنگینیِ حالات کو سنگین

تہ بنا دیا تو پسپائی کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی، تب حالات نے غالب کے اندر اس خود دار شخص کو موت کے گھاٹ اتار دیا جس نے سخت تنگ دستی کے عالم میں بھی دلی کالج کی پروفیسری کو محض اس لیے ٹھکرا دیا تھا کہ اس کا استقبال مغلیہ روایات کے مطابق نہ ہوا تھا۔ یہ شخص رزمگاہِ حیات میں حالات کا مقابلہ کمال دلداری اور مردانگی سے کرتا رہا، مگر تا بکے ! جب حالات نے اس پر یہ حقیقت واضح کر دی کہ وضعداری اور خودداری کے سہارے زندگی کا ایک پل گزارنا بھی جوئے شیر لانا ہے۔ تو وہ اس مغنیٔ آتش نفس کو ڈھونڈنے لگا جس کی صدا ئیسے جلوہ برق فنا ہو، اب اس کا محبوب موت بن گئی اور وہ مرنے کی آرزو میں مرنے لگا، لیکن جب اس کی آنکھیں اُس طرف سے بھی کھُل گئیں کہ موت تو آنے کی نہیں تو اپنی وضعداری کا گلا گھونٹ کر اس نے جوا کھیلنا شروع کر دیا۔ جب اس سے بھی اندیشہ ہائے دور دراز ختم ہوتے نظر نہ آئے تو

ع بزمِ شہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا

اور یوں

اسد اللہ خاں تمام ہوا ائے دریغا وہ رندِ شاہد باز

جی ہاں یہ موت وہ موت نہ تھی جس کے نتیجے میں مبلغ آٹھ سو روپے کی مقروض مسماۃ امراؤ بیگم صدمۂ انتقال شوہر ہجوم قرض خواہاں اور معیشت آئندہ سے مجبور ہو کر نانِ شبینہ کو محتاج ہو گئی تھی، یہ تو اس "عجب آزاد مرد" کی موت تھی جسے ستائش کی تمنا تھی نہ صلے کی پروا۔ فگار انگلیوں اور خونچکاں خامے سے جنوں کی حکایات لکھنے والا اسد اللہ خاں تو حالات کے مقتل میں واقعات کی سُولی پر لٹکا دیا گیا تھا ـــ یہ وہ غالب رہ گیا تھا جو بھاٹ بننے

کی ذلت گوارا کر سکتا تھا ـــــ اس لرزا دینے والی حقیقت کا احساس خود اُسے بھی تھا۔

"وہ جو کسی کو بھیک مانگ نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں" (اردوئے معلیٰ۔ خط بنام علاؤالدین خاں)

کس زہریلے انداز میں اس نے اعتراف کیا ہے کہ وہ "گورنمنٹ کا بھاٹ تھا۔ بھٹی کرتا تھا، خلعت موتوف بھٹی متروک"

(اردوئے معلیٰ۔ خط بنام علاؤالدین خان)

یہ دردناک احساس ہمارے غالب کو ڈس ڈس جاتا تھا کہ وہ امرا کے ایوانوں تک اس لیے نہ جاتا تھا کہ:۔

"نثر کی داد اور نظم کا صلہ مانگے بلکہ بھیک مانگے (وہ) روٹی اپنی گرہ سے نہ کھاتا تھا۔ (روٹی) اُسے سرکار سے ملتی تھی" (اردوئے معلیٰ۔ خط بنام تفتہ)

جو کچھ میں کہہ چکا ہوں اس "مختصر تفصیل" کا "طویل اجمال" یہ ہے کہ غالب فی الحقیقت ایک عظیم انسان تھا اور یہ شعر جس سے میں نے بات شروع کی ہے۔ اس کی شخصیت کے ایک پہلو کی بڑی کامیاب ترجمانی کرتا ہے اِسے پڑھنے کے بعد ہر باشعور قاری ماضی کے دھندلکوں میں ان حالات کو بخوبی دیکھ سکتا ہے۔ جن کے ہاتھ خوددار غالب کے خون سے رنگے ہوئے ہیں، مگر ماضی کے جھنجھٹوں میں پڑنے کی ضرورت! ہمیں تو یہ سوچنا چاہیئے کہ کہیں آج کے دانشوروں کی خودداریاں بھی تو ویسے ہی حالات سے دوچار نہیں۔ خیر صاحب! آپ سوچیں نہ سوچیں، میں آپ کو غالب کا یہ شعر ضرور سناؤں گا۔

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

خواجہ محمد زکریا

غالبؔ کے اُردو قصیدے

غالبؔ نے اردو میں صرف چار قصیدے تخلیق کیے ہیں۔ ان میں دو حضرت علیؓ کی شان میں ہیں۔ اور دو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں۔ غالب کے سوانحی حالات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حد درجہ انفرادیت پسند شخص تھے۔ چنانچہ ان کے لباس کی تراش خراش سے لیکر ان کی شاعری تک ہر چیز انفرادیت کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ فارسی اور اردو کے بڑے بڑے قصیدہ نگار مثلاً انوری خاقانی، ظہیر خاریابی، عرفی اور سودا وغیرہ نے قصیدوں میں سنگلاخ زمینیں اختیار کیں اور علوم و فنون کی اصطلاحوں سے انہیں گرانبار کر دیا۔ خود غالب کے ہمعصروں میں ذوقؔ کے قصیدے بھی دقیق اور ثقیل ہیں۔ غالب نے قصیدہ گوئی کے اس انداز کو ترک کر دیا اور نہایت آسان زمینیں منتخب کیں۔ ان کے چار قصیدوں کے چار قصیدوں کے مطلع بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

۱ ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایۂ لالہ بیداغ سویدائے بہار

۲ دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

۳ ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

۴ صبحدم دروازۂ خاور کھلا!
مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا

ان قصائد میں پہلے دو قصیدے چونکہ ابتدائی ہیں اس لیے اِن میں فارسی تراکیب اور الفاظ کا وہی انداز ہے جو غالب کے پہلے دَور کی غزلیات میں ہے باقی دو قصیدے آسان اور سہل اور رواں دواں زبان میں لکھے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ غالب کو اردو قصیدہ نگاری میں کوئی خاص مقام نہیں دیتے اور کہتے ہیں کہ ان کے قصیدے فن قصیدہ گوئی پر پورے نہیں اترتے۔ لیکن نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اسی جدت کی وجہ سے غالب کے قصائد کا مداح ہے، ان میں عبدالسلام ندوی اور سید عابد علی عابد ایسے نقاد بھی شامل ہیں عبدالسلام شعرالہند جلد دوم میں لکھتے ہیں۔

غالب نے بعض ایسے قصائد لکھے جو اردو شاعری کا سرمایۂ ناز ہیں مثلاً ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام - یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

غالب کے قصائد کی تشبیب دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان چاروں قصیدوں میں سے ایک بھی ایسا نہیں جس کی تشبیب فنی لحاظ سے ناقص قرار دی جاسکے۔ تنوع اس قدر ہے کہ ہر جگہ مختلف انداز کی تمہید ہے۔

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار   سایۂ لالہ بیداغ سویدائے بہار

کی تمہید بہاریہ ہے مگر یہاں بھی روایتی قصیدے کے انداز میں بہار سے منظر کشی نہیں بلکہ مضمون آفرینی کا کام لیا ہے اور زور تخیل سے نئے نئے مضمون پیدا کئے ہیں۔ اسے شاعری کا بلند ترین نمونہ تو قرار نہیں دیا جا سکتا البتہ خیال آفرینی دیدنی ہے۔

دوسرے قصیدے

ع دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

کی تشبیب میں صوفیانہ مضامین کو فلسفیانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ تیسرے قصیدے کی ابتدا نادر اور دلچسپ ہے نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں درست لکھا ہے کہ جہاں تک تشبیب کی دلپذیری، نکتہ سنجی، حسن کاری اور نوک پلک کا تعلق ہے، غالب کے اس قصیدے کی تشبیب بے نظیر ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام

وہ لکھتے ہیں" اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے۔ اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی"

تشبیب میں مکالمہ کے عنصر کی وجہ سے جب تک تمام اشعار درج نہ کیے جائیں لطف نہیں آ سکتا۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
مرحبا اے سرور خاص خواص — حبذا اے نشاط عام عوام

عذر میں تین دن نہ آنے کے — لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا — صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا — تیرا آغاز اور تیرا انجام
رازِ دل کیوں مجھ سے چھپاتا ہے — مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام
مانتا ہوں کہ آج دنیا میں — ایک ہی ہے اُمید گاہ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش — غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام
جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو — تب کہا ہے بہ طرزِ استفہام
مہرِ تاباں کو ہو تو ہو اے ماہ — قرب ہر روزہ بر سبیل دوام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا — جز بہ تقریبِ عیدِ ماہِ صیام
جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو — پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام
ماہ بن ماہتاب بن میں کیوں — مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جدا معاملہ ہے — اور کے لین دین سے کیا کام
ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص — گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فرِّ فروغ — کیا نہ دے گا مجھے مئے گلفام
جب کہ چودہ منازلِ فلکی — کر چکی قطع تیری تیزیٔ گام
تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر — کوئے و مشکوئے و صحن و منظر و بام
دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز — اپنی صورت کا ایک بلوّریں جام

اس قصیدے میں ایک اور دلچسپی کی بات یہ ہے کہ پہلے شعر ہی سے گریز کا کس قدر اندازہ ہونے لگتا ہے اور تشبیب میں جا بجا مدح کا انداز ملا جُلا نظر آتا ہے لیکن گریز تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اور صاف طور سے مدح کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔

چوتھے قصیدے

ع صبحدم دروازۂ خاور کھلا

میں طلوع مہر اور شفق کی سرخی کا منظر ہے۔ ان مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے کہیں یکسانیت اور بے لطفی پیدا نہیں ہونے دی

گریز کا مرحلہ بھی غالب نے نہایت فنکاری سے طے کیا ہے۔ چاروں قصیدوں کی گریز مختصر ہے اور اختصار گریز کی بہت بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے۔ البتہ "ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار" والے قصیدے کی گریز جہاں اختصار کے باوصف روایتی فارسی قصیدوں کی تشبیب یاد دلاتی ہے وہاں باقی تینوں قصیدوں کی گریز میں جدت کے کچھ انداز ضرور نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر "ہاں تو نہیں ہم اس کام نام" والے قصیدے میں اگرچہ گریز دراصل مندرجہ ذیل اشعار سے شروع ہوتی ہے۔

کون ہے، جس کے در پہ ناصیہ سا　　　ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن　　　نام شاہنشہِ بلند مقام

لیکن غالب کا کمال ہے کہ پہلے شعر ہی سے اس کا کچھ اندازہ ہونے لگتا ہے۔ اور بعد والے شعروں میں قیاس رفتہ رفتہ یقین میں بدل جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اصل گریز کا شعر آجاتا ہے اور قاری اپنے نکالے ہوئے نتیجے کو سامنے دیکھ کر مطمئن ہو جاتا ہے۔

غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جہاں تک تشبیب اور گریز کا تعلق ہے میں فارسی کے اعلیٰ درجے کے قصیدہ گو شاعروں تک افتاں و خیزاں پہنچ جاتا ہوں، مگر مدح میں ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا۔ یہ بات انہوں نے غالبًا اپنے فارسی قصائد کے بارے میں کہی ہے۔ انوری، خاقانی، ظہیر فاریابی اور متاخرین

میں قاآنی نے مدح گوئی کا جو انداز اختیار کیا تھا وہ حقیقت سے کوئی علاقہ نہ رکھتا تھا اور اس قدر مبالغہ آمیز تھا کہ تصور میں بھی نہیں آسکتا۔ ایک قصیدہ گو نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جن لوگوں نے ایسے قصیدوں کا مطالعہ نہیں کیا وہ ضرور کہیں گے کہ غالب کے یہاں بھی مدح کم مبالغہ نہیں رکھتی اور ان کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں۔

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام   اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

مگر جو لوگ فارسی کے بیشتر قصیدہ نگاروں کے انداز مدح سے واقف ہیں ان کے لیے غالب کی مدح گوارا ہو جاتی ہے۔ ذوق اور غالب کی مدح کا مقابلہ کر لیجیے فرق خود بخود واضح ہو جائے گا۔ دراصل قصیدے کو شعرا نے واقعیت سے اس قدر دور کر دیا تھا کہ ممدوح اور مداح حقیقی مدح سے مطمئن نہ ہو سکتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایسے مدحیہ اشعار سے اجتناب کیا ہے۔

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا
تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں زند

ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں

غالبؔ کے فارسی قصیدے

غالبؔ کو اپنے فارسی قصیدے پر ناز تھا ایک خط میں لکھتے ہیں: "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھے نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردیں میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے بہت کم۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔" فارسی قصیدوں کے علاوہ فارسی شعر گوئی کو بھی وہ باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ ایک قطعہ میں وہ ذوقؔ کو اس طرح خطاب کرتے ہیں:-

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

فارسی بیں نابدانی کاندر اقلیم خیال
مانی وار ژنگم و آن نسخہ ارتنگ من است

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید
ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگِ من است

چنانچہ غالبؔ نے جگہ جگہ اپنی فارسی دانی اور فارسی پسندی کا اظہار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالبؔ کا زمانہ بڑے بڑے صاحبانِ فضل وکمال کی یادگار ہے مولانا فضل حق

خیرآبادی، مفتی آزردہ، مولوی عبداللہ خاں علوی، مولوی امام بخش صہبائی، مومن خان مومن، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیّر رخشاں، سید غلام علی خاں وحشت وغیرہ خصوصاً شعر وادب کے آفتاب وماہتاب تھے۔ مولانا حالی ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ کہ اگرچہ ان بزرگواروں میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے جو ظاہراً مرزا کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ سب لوگ سخن فہم اور سخن سنج تھے اس لیے جس طرح قدردانوں کی تحسین وآفرین سے مرزا کا دل بڑھتا تھا۔ اسی طرح نکتہ چینوں کے خیال سے ان کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا تھا۔ اور ان کے دل پر اپنا نقش بٹھانے کے لیے اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی۔" غرضیکہ غالب نے اس سابقت کی وجہ سے بہت زیادہ احتیاط سے کام لیا۔ اور ہمیشہ اچھا لکھنے کی کوشش کی لیکن جس ماحول میں ان کی ادبی پرورش ہوئی وہ سراسر متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر تھا۔ ان کے یہاں تمہید، تشبیب اور مبالغہ آمیز توصیف سب کی سب انوری اور خاقانی وغیرہ کی تقلید میں ہے۔ اور ظہوری، نظیری اور عرفی وغیرہ کی زمینوں میں قدم جمائے گئے ہیں۔ ایک دو نہیں بلکہ متعدد بحریں وہی ہیں جو متاخرین کی ہیں۔ اور الفاظ کی شان وشوکت بھی اسی انداز کی ہے۔ توحید پر ایک قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے:-

اے زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود حرفے وخود را در گماں انداختہ

یہ قصیدہ درحقیقت عرفی کے قصیدے کی تقلید میں ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ
گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

یعنی یہ قصیدے بجائے خاقانی کے غالبؔ نے عرفیؔ کی تقلید میں لکھا تھا۔ اور عرفیؔ کے اس مضمون کو انہی الفاظ کے الٹ پھیر سے ایک نئے سانچے میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ:

وز تو در بازار سودا پیشگان ہست و بود
بے متاع آوازۂ سود و زیاں انداختہ

لیکن عرفیؔ کا شعر بہتر معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا ایک شعر ہے:۔

عاشقاں در موقف دار و رسن وا داشتہ
غازیاں در معرض تیغ و سناں انداختہ

لیکن عرفیؔ کی عاشقانہ طبیعت نے بڑے لطیف مضامین پیدا کئے ہیں۔ مثلاً۔

اے مذلت را رواجے دادہ در بازارِ عشق
عزت و شاں راز اوجِ عز و شاں انداختہ

ہر کجا تاثیر غم را دادہ اذنِ عموم
شادیِ راحت نشاں را ناتواں انداختہ

طعمہ کز خوان عشق افگندہ ام در کامِ دل
ریزۂ آں را جحیم اندر دہاں انداختہ

لیکن حمد و نعت میں غالبؔ نے کم کہا ہے۔ حمد میں ایک قصیدہ اور نعت میں صرف دو قصیدے ہیں۔ البتہ حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں ۵ قصیدے فارسی میں اور ۲ قصیدے اردو میں کہے ہیں۔ اور فارسی میں جو قصیدہ نعت اور منقبت دونوں پر مشتمل ہے، وہ غالبؔ کی اس محبت اور عقیدت پر دلالت کرتا ہے جو انہیں حضرت علیؓ سے ہے۔ اور جن کے اوصاف حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اوصاف جیسے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں:۔

نازم روشِ زہرہ کہ در شکر گزاری
از حوت بہ تثلیث بہ بیند سرطاں را
چوں من ز سخن یافتم ایں مرتبہ خواہم
کز عرش فراتر نگرم پایۂ آں را
ویں پایہ دراں است سخن را کہ ستانم
ممدوحِ خداوند زمیں را و زماں را

آگے چل کر اس ممدوحِ ازلی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

آں کز اثرِ گرم روی در شب معراج
درباں فلک سوخت نشانِ طیراں را
شاہے کہ پئے سجدۂ خاک کفِ پالیش
ارزش نبود جز سر صاحب نظراں را
از فرطِ محبت کہ بداں جانِ جہاں داشت
بگذاشت قضا سایۂ آں سروِ رواں را

پھر آخر میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کی مدح میں اس طرح لکھتے ہیں:۔

تا نامِ مے و ساقیٔ کوثر بہ زباں رفت
صد رہ بہم از مہر بہ بوسید زباں را
آں قوتِ بازوئے تو کز برق نہیبش
ریزد جگر و زہرہ زہم شیر ژیاں را
در کیش تو نا تافتہ رو از دمِ شمشیر
بر خصم تو نکشادہ کمیں پشت کماں را

غرض کہ یہ منقبت آخر تک جاری رہتی ہے۔ لیکن چونکہ یہ قصیدہ انوری

کی تقلید میں ہے، اِس نے کہیں کہیں انوری کا پرتو نظر آتا ہے۔ اور ایک آدھ جگہ الفاظ اور مضمون میں بھی توارد ہے۔ مثلاً انوری کا ایک خاص مضمون ہے جو کئی مقامات پر آتا ہے۔ یعنی :-

انصاف بدہ تا در انصافِ تو بازاست
غمخوار تر از گرگ شباں نیست غنم را

اور جس قصیدے کی تقلید غالب نے کی ہے۔ اس میں یہی مضمون انوری نے اِس طرح باندھا ہے :-

عدل تو چناں کرد کہ از گرگ ایں تر
در حفظِ رمہ یار دگر نیست شباں را

غالب نے بھی یہی مضمون قریب قریب انہی الفاظ میں اِس طرح باندھا ہے :-

در عالم عدلِ تو بمہر رمۂ دشت
گرگان ستم پیشہ رقیب اند شباں را

عرفی کا ایک مشہور شعر ہے۔

از نقش و نگارِ درو دیوار شکستہ
آثار پدیداست صنا دیدِ عجم را

غالب بھی کچھ اسی طرح کے الفاظ باندھتے ہیں :-

نازم بہ کمالِ خود بر خود نہ نغزایم
آثارِ درو بام صنا دیدِ عجم را

اِسی طرح سید حسن غزنوی (المتوفی ۵۵۶ھ) کا ایک شعر تھا۔

اے نورِ چشم مہر دگل بوستانِ حسن
مابے تو در غمیم تو بے ما چگونۂ

یہی دوسرا مصرع غالب کے یہاں اس طرح آتا ہے:۔

اے رہ نوَرد عالمِ بالا چگونہٗ
مابے تو در غمیم تو بے ما چگونہٗ

اِس کے علاوہ متعدد قصیدے غالب نے انوری کی زمینوں میں لکھے ہیں، جو انہیں ظہوری اور عرفی کی وساطت سے حاصل ہوتی تھیں۔ مثلاً

آں بلبلم کہ در چمنستاں بہ شاخسار
بود آشیانِ من شکن طرہٗ بہار
آوارہٗ غربت نہ تواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را
دریں زمانہ کہ کلکے زصد نگار حکیم
ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم

اسی طرح فارسی کے چونسٹھ قصیدوں میں سے بارہ قصیدے حمد و نعت کے علاوہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ، حضرت امام حسین علیہ السلام، حضرت عباس علمبردار اور بارھویں امام مہدیؑ کے متعلق ہیں۔ فارسی میں حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کے متعلق بڑی عقیدت سے لکھتے ہیں۔ اور قریب قریب نصیری کے ہم خیال ہیں۔ یعنی :۔

یارب زیا علی نہ شناسم قلندرم
یک مے بہ آبگینہ و ساغر بر آورم
در دل بہ جستجو ہمہ ایزد در آورم
وزلب بہ گفتگو ہمہ حیدر بر آورم

اور آخر میں دل کی تڑپ کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :۔

شاہا اگر ز درد ننالم بدین نمط
اندوہ چگونہ از دلِ مضطر بر آورم
چوں برق از تپیدنِ جاں در کشاکشم
گر دل بود ز سینہ بہ خنجر بر آورم
نے پائے آن کہ از سرِ راحت تواں گذشت
نے جائے آن کہ خار ز بستر بر آورم

نصیری کی ہم خیالی جیسی کہ اوپر کے اشعار میں ہے اسی طرح ایک دوسرے قصیدے میں بھی ہے لکھتے ہیں۔

نفسِ نبیؐ خدائے نصیری امام خلق
آن منتِ عظیم کہ حق بر جہاں نہاد
پروردگار ناطقہ ء عارفان علیؑ
کز حرفِ حق بکام زبان داستاں نہاد

لیکن منقبت والے اردو قصیدوں میں یہ بات نہیں ہے۔ اردو میں اگر ان کے یہاں کوئی خوبی ہے تو صرف گریز کی ہے۔ اور اس میں فارسی تشبیب کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً:۔

کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالہء دلہائے حزیں
سامع زمزمہ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگ ستایش نہ دماغ نفریں
کس قدر ہرزہ سرا ہوں ہیں عیاذاً باللہ
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

دوسرے قصیدے میں بھی اچھا گریز ہے۔ لیکن وہ بات نہیں ہے، لکھتے ہیں:۔

کھینچے گر مانیِ اندیشہ چمن کی تصویر
سبزہ مثلِ خطِ نوخیز ہو خطِ پرکار
لعل سے کی ہے پئے زمزمۂ مدحتِ شاہ
طوطیِ سبزہ کہسار نے پیدا منقار

لیکن فارسی قصیدوں میں ایک قصیدہ جو امام حسین علیہ السلام کی منقبت میں ہے وہ اپنا جواب آپ ہے۔ وہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

ابر اشکبار و ما خجل از ناگریستن
دارد تفاوت آب شدن تا گریستن
فوارہ وار اشک ز فرقم جہد بہ ہجر
گم کردہ راہِ چشم بہ شبہا گریستن
از ضبط گریہ حالِ من شد کہ مجملاً
رنجیست سخت حوصلہ فرسا گریستن

اس تمہید کے چند اشعار کے بعد وہی قدیم طرز کی ایک غزل آجاتی ہے پھر اصل مدح شروع ہوتی ہے۔ لیکن وہ بھی محض "گریستن" ہے۔ فرماتے ہیں۔

اے آنکہ در حرم حجر الاسود از غمت
دارد بخود نہاں چو سویدا گریستن
سیمائے ماتمِ تو ستایم کہ زیں شرف
شد روشناس دیدۂ حورا گریستن

رضواں بہ آبیاری گلشن نمی رود
درماندہ درگریستن و وا گریستن

لیکن پھر عقیدت و محبت کے جوش میں کہتے ہیں کہ :-

باخاکیاں بہ جنگم و زافلاکیاں بہ رشک
خواہم بر آستانِ تو تنہا گریستن

اس کے بعد چند اشعار اور لکھ کر قصیدہ ختم کر دیتے ہیں۔ بہرحال یہ قصیدے سب کے سب محبوبانِ ازلی کی مدح میں تھے۔ اب دنیوی ممدوحوں کے متعلق دیکھیے کہ غالبؔ کی نکتہ آفرینیاں کیا ہیں۔ بہادر شاہ کی مدح کا ایک قصیدہ سیہ مستی سے شروع ہوتا ہے کہ :-

ما ہمانیم و سیہ مستیِ ہر روزہ ہماں
نہ شبِ جمعہ شناسیم نہ ماہِ رمضاں
مستیم را نہ بود نامہ سیاہی فرجام
مستیم را نہ بود بادہ پرستی عنواں
مستیم را نہ بود مطرب و ساقی درکار
مستیم را نہ بود نغمہ و صہبا ساماں
مستیم اما نہ ازاں بادہ کہ آید ز فرنگ
مستیم اما نہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں
للہ الحمد کہ در ساغرِ من ریختہ اند
مئے بیرنگ زمیخانہ بے نام و نشاں

اس تمہید و تشبیب کے بعد اصل مدح دیکھئے کہ تعریفوں میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔ اور وہ ذوقؔ کی مبالغہ آرائیوں سے کم نہیں ہیں۔ فرماتے ہیں :-

آں بہادر شاہ خور جلوہ کیوان پایہ
آں بہادر شہ مہ رایت و مریخ سناں
آں کہ از سطوت دے رعشہ وود بر اجرام
آں کہ از ہیبت دے لرزہ فتد در ارکاں
آں عدو کش کہ بہ یک چو بہ دو جاریش کند
می جہد بسکہ جداگانہ ز تیرش پیکاں
حکم شہ راست بر آفاق روانی و رواست
چرخ گرداں چہ کند گر نہ پذیرد فرماں
نتواں گفت کہ امضاش علی الرغم قضاست
خود قضا با خودش انباز کند در جریاں

یہ تعریفیں تو ایک زوال زدہ حکمران کی تھی۔ اب وکٹوریہ کی مدح کے چند اشعار دیکھئے کہ ان میں مبالغہ ایک لازمی امر تھا۔ فرماتے ہیں کہ:-

وکٹوریہ کہ کاتب قسمت زد فترش
توقیع خسروی بہ جہاں خسرواں دہد
اندیشہ گر بہ فرض برد رہ بہ منظرش
افلاک را ز دور بہ پستی نشاں دہد
فطرت کہ از برائے نمودار ہر کمال
آرد مثل و رابطہ درمیاں دہد
تا بہر کاخ جاہ دے آورد نردباں
زاں لمحہ لمحہ بعد کہ دور زماں دہد
زد نقش سطح خاک کہ گر کوتہی کند

این خشت زیر پایۂ آں نرد باں دہد

چنانچہ مدح کا یہ انداز غالبؔ کے دنیوی ممدوحوں کے متعلق ہر جگہ پایا جاتا ہے لیکن جس طرح ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں بہت دلکش ہیں اسی طرح چھوٹی زمینوں کے قصیدے بھی بہت دلفریب ہیں۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ کی تعریف میں جو قصیدہ ہے، اس میں بھی تشبیب کے اشعار بکثرت ہیں۔ لیکن ان کی مدح بڑی حد تک حقیقی مدح ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

آں ہمائے تیز پروازم کہ بال
درہوائے مصطفٰے خاں می زنم
آں سمی خواجہ کہ اندر خواجگی
از عطایش موج عماں می زنم
عرفی و خاقانیش فرماں پذیر
سکہ در شیراز شرواں می زنم
او خرامد مست و من چاؤشش وار
بانگ براجرام وارکاں می زنم

یہ روانی اور شگفتگی جو قصائد کے پرشکوہ الفاظ کے منافی ہے۔ غالبؔ کے اس اردو قصیدے کی جان ہے :-

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
بارے دو دن کہاں رہا غائب
بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا

آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

ایسی دلکش تمہید کے بعد جب بہادر شاہ کی تعریف کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو رسم و رواج کے مطابق اسی طرز کی مدح لکھتے ہیں جو متاخرین کا طرۂ امتیاز ہے یعنی:۔

شہسوارِ طریقۂ انصاف
نوبہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز
جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبانِ قیصر و جم
رزم میں اوستادِ رستم و شام

بہرحال یہ غالبؔ کا فیض ہے کہ انہوں نے فارسی قصیدے میں انوریؔ کے بعد پھر دلکشی پیدا کی اور اصل مدح سے زیادہ تشبیب پر زور دیا۔ اور یہ سچ ہے کہ:۔

اگر خواہی کہ بینی چشمۂ حیواں بتاریکی
سواد نظم و نثر غالبؔ معجز بیاں بینی

شہرت بخاری

غالبؔ کی فارسی شاعری

از تازگی نہ دہر مکرر نمی شود
نقشے کہ نقش غالب خونیں رقم کشد

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔
"مقدس وید" اور "دیوان غالب"۔

بجنوری مرحوم کا یہ قول شہرت عام کے باوجود اپنے اندر اتنی جامعیت اور حسن رکھتا ہے کہ اس سے انکار کرتے ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے اور انسان کو غور کرنا پڑتا ہے۔ بہرچند اس غور و فکر کا نتیجہ کچھ بھی نہیں برعظیم میں فارسی شاعری کو وہ مالا جس کا سلسلہ مسعود سعد سلیمان سے شروع ہو کر اقبال پر ختم ہوتا ہے ایسے ایسے نادر موتیوں سے گندھی ہوئی ہے کہ خود ایران اپنی تمام عصبیت کے باوصف بعض مقامات پر سر جھکا دیتا ہے۔ سعدؔی۔ حافظ بلاشبہ فارسی غزل کے ایسے درخشندہ ستارے ہیں کہ جن پر ایران جس قدر فخر کرے کم ہے۔ لیکن ایران خسرؔو کوئی نظیریؔ، عرفیؔ، فیضیؔ، بیدلؔ اور غالبؔ پیدا نہ کر سکا۔ نظیری اور عرفی کی شاعری نے اسی برّاعظیم میں دوام پایا ہے۔

سیاسی اعتبار سے تیرھویں صدی ہجری میں مسلمان انتہائی مصائب اور پریشانیوں میں مبتلا تھا۔ صدیوں کی حکومت، دولت اور عزت اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی ہر طرف ایک افراتفری کا عالم تھا۔ مگر اتفاق کی بات ہے کہ شاہجہان آباد میں چند ایسے علما و فضلا جمع ہو گئے تھے کہ بقول مولانا حالی جن کی صحبتیں عہد اکبری

شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں۔

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرت اشرف و آزردہ بود اعظم شاں
زمانہ دگر گونہ آئیں نہاد
شد آں مرغ کو بیضہ زریں نہاد

غالبؔ کے ہمعصر

مگر زمانہ اب تک مولانا فضل حق خیر آبادی۔ مفتی صدر الدین آزردہ۔ مولوی عبداللہ خاں علویؔ۔ امام بخش صہبائیؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ وحسرتی۔ نواب ضیاء الدین احمد خان اور رسید غلام علی وحشت کا جواب پیدا نہ کر سکا اور یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے غالبؔ کو غالب بنایا۔ جو غالب کے حق میں ایسے ہی ثابت ہوتے جیسے عرفی اور نظیری کے لئے خانخانان اور حکیم ابوالفتح گیلانی۔ ان میں سے کسی کی سخن فہمی اور علمیت پر شبہ کرنا کفر ہے۔ غالب کی ترقی کے دیگر اسباب میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اگر قدر دانوں کی تحسین و آفرین سے ان کا دل بڑھتا تھا تو دوسری طرف ان کی نکتہ چینیوں سے انہیں ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھانا پڑتا تھا۔ ان کی فطرت میں کیونکہ خود پسندی انتہا کی تھی اس لیے ان لوگوں کے دلوں پر اپنا نقش جمانے کے لئے انہیں سخت محنت کرنا پڑی جو بظاہر ان کے کمال کے منکر تھے۔ مفتی صدر الدین آزردہ باوجود تعلقاتِ دیرینہ مرزا کی شاعری کے بظاہر قائل نہ تھے مرزا ان کے سامنے غزل پڑھنے سے پہلے ہر طرح مطمئن ہو جایا کرتے تھے۔

ایک غزل کے مقطع میں کس حسرت سے مفتی صاحب سے خطاب کیا ہے کہ ؎

توائیکہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

بیدل کی تقلید

اسی طرح صہبائی اور عادی جو آخری دم تک تقلیدِ بیدل پر نازاں رہے مرزا سے اس لئے پرے ہو گئے کہ مرزا بیدل کا راستہ ترک کر دیا تھا۔ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تحریر کرتے ہیں۔

اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں۔ ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گہرائی سے مرے بازو پر تعویز اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کی فیض تربیت سے مرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے۔ تو پرواز میں عنقا۔"

اس بیان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ اپنے آپ کو نظیری کے قریب تر لانا چاہتے ہیں۔ نظیری فارسی شاعری کے میر ہیں۔ جس طرح میر کو ہر بڑے شاعر اور نقاد نے خراج عقیدت پیش کیا ہے اسی طرح نظیری کی اُستادی کے جھنڈے گڑے ہوئے ہیں۔ مگر غالب نہ صرف نظیری سے متاثر ہوئے بلکہ سعدی سے

مظہر جانجاناں اور خان آرزو تک ہر اُستاد سے فیض پایا۔ اُن کے کلام میں نظیری ہی جھلکتا ہوا معلوم نہیں ہوتا بلکہ عرفی، ظہوری، طالب، ابوطالب، جلال، اسیر، غنی، کلیم سبھی کی خوشبوئیں ان کے گلدستہ کو مہکا رہی ہیں۔ ان سب کے چراغ سے اس نے اپنی محفل کو سنوارا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اعتراف بہت کم لوگوں کا کیا ہے۔ بلاشبہ ان کی غزل نظیری کی غزل سے زیادہ مناسب رکھتی ہے۔ مگر طرزِ بیان کے لحاظ سے ظہوری کے نزدیک آجاتے ہیں۔ غالب کو ظہوری بہت پسند تھے اُنھوں نے بارہا اس کا اعتراف کیا ہے اور ظہوری معنی آفرینی کا بادشاہ تھا۔ اس کے یہاں جذبہ کا فقدان ہے۔ دراصل وہ ظہوری ہو کہ نظیری، طالب آملی ہو کہ عرفی شیرازی یہ تمام لوگ سبک ہندی سے متعلق تھے۔

دبستانِ ہندی

اور یہی وہ دبستانِ شاعری ہے جس سے غالب کا تعلق تھا۔ اس نے ظہوری سے معنی آفرینی، طالب، عرفی اور نظیری سے تغزل لیا۔ اور ان دونوں کا اتنا حسین امتزاج پیش کیا کہ بڑے سے بڑا نقاد جھوم اُٹھا۔ اُوپر عرض کیا گیا ہے کہ غالب سبکِ ہندی سے متعلق تھا۔ غیر موزوں نہ ہوگا اگر چند الفاظ میں اس مسئلہ کو صاف کر دیا جائے اس سبک کی بڑی خصوصیت مرطالب کے لحاظ سے معنی آفرینی ہے — وجہ اس کی یہ ہے کہ پچھلے زمانے میں اس ملک کے لوگوں کو معاشی مشکلات دیگر ممالک کے مقابلے میں کم تھیں۔ دوسرے یہاں کی آب و ہوا میں آرام و آسائش رچا ہوا ہے۔ یہاں کے لوگ جسمانی مشقت سے ہمیشہ گریزاں رہے ہیں وہ راتوں کو لیٹے تارے گننا زیادہ پسند کریں گے مگر کوئی کام نہیں کر سکیں گے۔ ظاہر ہے تارے تارے گنتے گنتے خیالات خدا جانے کہاں کہاں پرواز کرتے پھرتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ریاضی PURE MATHEMATICS اسی ملک میں پیدا ہوا۔

موسیقی میں جو جو کمال اس برعظیم کے رہنے والوں نے دکھائے وہ کسی اور

ملک کو نصیب نہ ہو سکے۔ نفسیات اور فلسفہ میں ویدانت کا فلسفہ تمام دنیا میں مسلّم تسلیم کیا گیا ہے۔ ہندوؤں کا فلسفہ حیات بہت الجھا ہوا اور فلسفیانہ ہے اور ویدانت کے فلسفہ سے بہت متاثر ہیں۔ عہد اکبری میں اس قسم کی بیشتر کتب کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا اور اس دور کے شعرا اس فلسفہ سے بہت متاثر ہو چکے تھے۔ خصوصاً وہ شعرا جن کا تعلق عبدالرحیم خانخاناں سے تھا۔ خانخاناں ہفت زبان اور شاید امیر خسرو کے بعد سب سے بڑا صاحب دماغ انسان تھا۔ کاش سیاست اس کی زندگی میں داخل نہ ہوتی۔ بہرحال خانخاناں سنسکرت اور بھاشا کا مسلم اُستاد تھا۔ وہ ان کی تمام روایات پس منظر اور مزاج سے نہ صرف آشنا تھا بلکہ وہ ان میں رچ گئے تھے۔ چنانچہ ان کے قریب رہنے والے شعرا ان سے متاثر ہوئے۔ حکیم ابوالفتح گیلانی کی موت نظیری اور عرفی کے لئے کوئی بُرا شگون نہ لائی جیسا کہ عرفی کو خیال تھا۔ یہ دونوں شاعر اگر خانخاناں کے دربار میں نہ آتے تو شاید آج یہ مقام حاصل نہ ہوتا ان دونوں میں نظیری ویدانت کے فلسفہ اور سنسکرت اور بھاشا کی روایات سے زیادہ آشنا تھا۔ مگر اس دور میں اس فلسفہ سے سب سے زیادہ متاثر جو شاعر ہوا وہ ظہوری تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ظہوری نے دکن میں نشوونما پائی اور دکن اس فلسفہ کا مرکز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ظہوری میں معنی آفرینی اپنے نقطۂ عروج (CLIMEX) پر ہے۔ اس کے یہاں خالص تغزل نہ ہونے کے برابر ہے۔ تیسری خصوصیت اس دلبستان کی علامتوں تشبیہوں اور استعاروں کا خوبصورت ترین اور موزوں ترین استعمال ہے۔ چوتھی اور آخری خصوصیت مسائل تصوّف کا بیان ہے یہاں ضروری نہیں کہ صوفی ہو تو تصوّف کی طرف متوجہ ہو۔ یہ لوگ تصوّف کی مصطلحات سے کھیلتے ہیں ہرچند ایران کے شعرائے متوسطین جامی تک تصوّف کو برائے شعر گفتن ضروری خیال کرتے تھے مگر وہ بے جان اور غیر حقیقی معلوم ہو جاتے ہیں۔ یہی چیز ہندی دلبستان کو امتیاز بخشتی ہے اور نظیری۔ عرفی اور غالب اسی گروہ سے متعلق تھے ___ مگر سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کو فارسی شاعری سے شغف کی وجوہات

کیا تھیں جبکہ وہ دیکھ رہے تھے کہ اس کا آفتاب غروب ہوا چاہتا ہے —
معلوم ایسا ہوتا ہے کہ نسلی برتری کا احساس اس معاملے میں سب سے پہلے اس
کا رہبر ہوا۔ ایرانی اور ترک ہونے پر اس کا فخر غرور کی حدوں میں داخل ہو گیا تھا
وہ امیر خسرو اور بیدل کو بمشکل مانتا تھا ایک اور وجہ وہ شکست ہے جو ابتدا میں
اس کو اپنی اردو شاعری کے سلسلے میں کھانی پڑی۔ دراصل وہ جس طرز کی شاعری
کر رہا تھا یعنی تقلیدِ ظہوری و بیدل وہ اردو کے لئے بالکل غریب تھی اس
زمانے میں اِدھر ناسخ اُدھر شاہ نصیر اور اُستاد ذوق کے ترانے فضا میں رچے
ہوئے تھے۔ لوگ۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

کی طرف کس طرح متوجہ ہوتے —— اس نے محسوس کیا کہ میرا یہ میدان نہیں
اور فارسی کی طرف ہمہ تن متوجہ ہو گیا۔

فارسی شاعری کا آغاز

اور جب فارسی میں اپنا کلمہ پڑھوا لیا تو پھر اردو کی طرف آیا اور یہ مجموعہ اب
بے رنگ نہیں رہا تھا —— یادگار غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے فارسی
شاعری اس وقت شروع کر دی تھی جب وہ ابھی دلی نہیں آئے تھے۔ دلی آ کر اردو
کی طرف رجحان ہو گیا مگر عبث —— اس عرصہ میں فارسی بہت کم کہی۔ بسفرِ کلکتہ
سے کچھ عرصہ پہلے وہ اس طرف متوجہ ہوئے اور ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک ان
کا تقریباً تمام کلام فارسی میں ہے۔ سفر کلکتہ کے دوران میں اردو سے رنگ
بیدل چھوٹ چکا تھا مگر فارسی میں ابھی جھلک رہا تھا۔ اکثر اشعار دور از کار تشبیہات
اور ادق خیالات سے پُر ہیں۔ لیکن یہ ایک عجیب و غریب حقیقت ہے کہ غزل
میں مشکل پسندی کے باوجود ان کی فارسی مثنویاں اور قصائد ان نقائص سے بری
نظر آتے ہیں۔ مثنوی چراغِ دیر" اور "باد مخالف" ملاحظہ فرمائیں۔ صاحب غالب نامہ

کے قول کے مطابق ۳۲۵ فارسی غزلوں میں ۲۷۶ غزلیں ۱۸۲۷ء اور ۱۸۳۸ء کے درمیان کہی گئیں۔

شعری خصوصیات

غالب کا نام آتے ہی ذہنوں میں سب سے پہلے بیدل اور پھر ظہوری اور نظیری بیدار ہو جاتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے شاعرانہ ارتقاء کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ وہ شخص جس کا جواب اب تک پیدا نہ ہو سکا نہ تو کسی کا پیرو بن سکتا تھا اور نہ کوئی اس کی پیروی کو نبھا سکتا ہے۔ جس نے اس کی راہ پر چلنا چاہا ختم ہو گیا اس کی وجہ صاف ہے کہ جس دور میں غالب پیدا ہوتے وہ بڑے معرکے کا دور تھا جس کو پورے طور پر سمجھنا اور نظر میں رکھنا غالب ہی کا کام تھا۔ غالب نے خاصی طویل عمر پائی ان کے سامنے صدیوں کی بنی ہوئی تہذیب سسک رہی تھی خون سے سینچی ہوئی پھلواڑی زاغ و زغن کے قبضہ میں تھی زمانہ دمبدم منہدم اور متغیر ہو رہا تھا۔ وہ میر نہ تھے کہ غم دوراں کو غم جاناں میں سمو دیتے وہ ذوق نہ تھے کہ شاعری کو محاوروں اور زبان کے چٹخاروں کے سوا کچھ اور خیال نہ کرتے وہ مومن نہ تھے کہ دریا کی لہروں پر نقش بناتے رہتے۔ وہ ظفر نہ تھے کہ اگر ان کے زمانے میں جنگ آزادی کے شعلے نہ بھڑک اٹھتے تو شاید شاعری میں ان کا کوئی مقام نہ ہوتا۔ آخر ان کے آباؤ اجداد بھی تو شاعری کرتے رہے وہ بہت کچھ تھا۔ اس نے تمام مصائب کے چنگل سے نجات نہ پائی مگر مسکراتا رہا۔ اس نے دنیا کی ہر بات، ہر مسئلہ غزل کے دامن میں بھر دیا اور غزل کو اپنی تنگ دامانی کا گلہ نہ رہا۔ غالب نے غزل کو صنفِ سخن نہ رہنے دیا بلکہ اردو اور فارسی زبان کی تقدیر بنا دیا۔ غزل کو تہذیب کا درجہ دیا اور اس قابل بنایا کہ آج ہمارے بڑے سے بڑے شاعر کو اس سے مفر نہیں۔ اقبال کا بہترین اردو کلام بالِ جبریل سے باہر بہت کم ہے۔ مرزا نے اردو اور فارسی غزل کو دلبری اور دلیری دی۔ اس پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹ

پڑے مگر وہ اس کے نیچے سے جب جھانکا تو مسکراتا ہوا، وہ پہلا شخص ہے جس نے خدا کو اردو شاعری میں اس قدر شدید طنز سے مخاطب کیا اور للکارا کہ ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

ابتدائی دور کو چھوڑ کر جب اس کی زود رنجی اس کی بے نیازی پر قابو پالیتی تھی اس کے یہاں زندگی کا ایک فلسفیانہ احساس ملتا ہے جس میں رنج و راحت دونوں کے لئے گنجائش ہی نہیں طلب بھی ملتی ہے وہ اس کا قائل ہے کہ گھر کی رونق ایک ہنگامے ہی پر موقوف ہے۔ اس کے یہاں ایک اعلیٰ اور قابلِ عمل نظریۂ حیات ملتا ہے۔ یہی احساس ہے جس نے رود قدح کرختگی اور دل شکستگی کی تاریک گلیوں سے نکال کر اسے ایک وسیع و عریض گلستان میں لا بسایا۔

غالب اپنے فارسی کلام کو اردو پر ہمیشہ ترجیح دیتا رہا۔ صرف اس کی اپنی رائے نہ تھی بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اگر کوئی اس کا مقابلہ کسی پہلو سے کر سکتا ہے تو وہ اقبال اور یا پھر ذرا کھینچ تان کے امیر خسرو — وہ تغزل کی تمام شرائط پورا کرتا ہے — تغزل سے مراد عام طور پر عاشقانہ واردات اس کا ایک جزو ہے۔ مختصراً یہ کہ ہر وہ جذبہ جو شاعر کے دل و دماغ پر طاری ہو قطع نظر اس سے کہ وہ غمِ جاناں سے متعلق ہو یا غمِ دوراں سے اس کا بیان اسی شدت اور خلوص کے ساتھ تغزل ہے اور غالب اپنی تمام ان کاریگریوں کے باوصف تغزل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا . . . . . . اس وقت خاص طور سے نکھرتا ہے جب وہ مسلّم استادوں کی زمینوں میں غزل کہتا ہے۔

غالب، فیضی، اقبال

غالب ہندوستانی فارسی گو شعرا کے قائل نہ تھے۔ صرف امیر خسرو اس کے

نزدیک درخورِ اعتنا تھے۔ فیضی کے متعلق بھی کچھ رائے نہ رکھتا تھا اور عرفی، نظیری اور صائب وغیرہ کو وہ ایرانی تسلیم کرتا تھا۔ بہرچند ان لوگوں کی شاعری اس سرزمین میں پروان چڑھی۔ غالب اور امیر خسرو کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ جس دور کی وہ پیداوار تھے وہ سادہ خیالات کو دل نشیں انداز میں پیش کرنے کو شاعری خیال کرنے کا زمانہ تھا اور غالب اس زمانے میں آئے جب مشکل پسندی کا رواج ہو گیا تھا اور اس کی وجہ سے کلام میں الجھنیں پیدا ہو گئی۔ فیضی اور غالب دونوں مغلیہ درباروں سے متعلق تھے۔ فیضی اس زمانے میں جب آفتاب نصف النہار پر تھا اور غالب اس وقت جب شفق پھول چکی تھی۔ فیضی کے یہاں حزن و مایوسی صاف جھانکتی نظر آتی تھی۔

بدایونی کا یہ قول فیضی کے متعلق بالکل صائب ہے کہ الفاظ کی استخوان بندی بالکل صاف ہے مگر درد و اثر کا نام نہیں۔ اسی طرح غالب اور اقبال کا مقابلہ بھی مشکل ہے ہر چند ان دونوں میں چند باتیں مشترک ہیں مگر وہ سطحی سی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں میں بُعد المشرقین ہے طرزِ بیاں ہی کو لیجئے اس کے باوجود کہ غالب اور اقبال دونوں حافظ شیرازی کو زیادہ قدر کی نظر سے نہیں دیکھتے مگر پھر بھی غالب حافظ سے کہیں بھی متاثر نظر نہیں آتا اس کا تعلق نفسانی شیرازی سے معلوم ہوتا ہے۔ اور اقبال حافظ کی سہل ممتنع۔ شیرینی۔ سادگی اور دلآویزی کو ترک نہ کر سکے۔ غالب محض شاعر تھا اور اس کو اقبال کی طرح دنیا کو پیغام نہیں پہنچانا تھا۔ اس کی زبان پر یہ شعر ہرگز نہیں آ سکتا ؎

بکوئے دلبراں کارے ندارم
دل زارے غم یارے ندارم

اس کو رقیب و قاصد و درباں سے دوستی کرتے عار نہیں بہرچند اس کی جبریل امیں سے بھی آشنائی ہے بڑا فرق جو اقبال اور غالب میں محسوس کیا جاتا ہے وہ یہ کہ غالب جس قدر انسانی زندگی کو قریب سے دیکھتا

ہے اقبال مشاہدہ نہیں کر سکتا۔ اقبال کا تمام تجربہ کتابی ہے اس کی زندگی اور اس کے فلسفہ میں ایک خلیج حائل ہے۔ مگر غالب زندگی کی تلخ ترین اور غلیظ ترین حقیقت کی نقاب کشائی میں جھجک نہیں پاتا۔

اقبال زندگی کے تاریک پہلو بہت کم اجاگر کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک پس ماندہ قوم میں جوش پیدا کرنا ہے اس کی حوصلہ افزائی کرنی ہے۔ ایک دلچسپ مثال اس فرق کو واضح کرنے کے لئے جنت کا تصور لیجئے بیدل کا ایک شعر ہے ؎

گویند بہشت است و ہمہ راحت جاوید
جائے کہ بداغے نہ تپید دل چہ مقام است

غالب اور اقبال بھی جنت کے متعلق یہ قول جاننے سے منکر ہیں کہ جنت مخزن بہر آسائش ہے۔ دونوں جنت سے مایوس ہیں مگر اقبال کی مایوسی فلسفی کی ہے اور غالب کی عاشق مزاج شاعر کی۔ اقبال آخر میں کہتے ہیں ؎

مزی اندر جہانے کور ذوقے!
کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

مرزا نے اپنے خاص انداز میں وہ وہ شوخیاں دکھائی ہیں کہ بس ــــ طوالت کے خوف سے تمام اشعار پیش نہیں کیئے جا سکتے۔ پہلا شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

دراں پاک میخانہ بے خروش
چہ گنجائش شورش ناے و نوش

غالب کی فارسی شاعری اتنا وسیع موضوع ہے کہ اس کے لئے یہ چند سطور یقیناً ناکافی ہیں۔ بہر حال یہ مسلّم ہے کہ فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ہر چند دوسرا مصرعہ درست نہیں۔ آخر میں چند اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

زما گسستی و با دیگراں گرو بستی
بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ ما را
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
پرسد چرا کہ نرخ مئے لعل فام چیست

خوباں نہ آں کنند کہ کس را زباں رسد
دل بردنا دگرچہ ازاں دلستاں رسد

اگر بہ دل نخلد ہرچہ از نظر گذرد
زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد
بوصل لطف باندازۂ تحمل کن
کہ مرگ تشنہ بود آب چوں ز سر گذرد
چہ لطف رہروی آنرا کہ خار خارے نیست
مرو بکعبہ اگر راہ ایمنی دارد

لنگر گسست صرصر و کشتی شکست موج
دانا خورد دریغ کہ ناداں چہ کار کرد

خدا را وقت پرسش نیست گفتم بگذر اے غالب
کہ ہم جاں برلب و ہم داستان ما بر زباں دارد

• گر رفتہ ام ز کوئے تو آساں نہ رفتہ ام
ایں قصہ از زبانِ عزیزاں شنیدہ باد

ذوقیست ہمدمی بفغاں بگذرم ز رشک
خار رہیست بپائے عزیزاں خلیدہ باد
باما تو آشنا و تو بیگانہ زما
آخر تو و خدا کہ جہانی گواہ کیست
بےخود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من
دالستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہِ کیست

بیاوریدگر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

غالب سوختہ جاں راچہ بگفتار رسے
بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

(روزنامہ آفاق لاہور)

حمید احمد خاں

مکاتیب غالب

غالب کے خطوط صرف اس وجہ سے دلچسپ نہیں ہیں کہ ان میں اردو ادب کی سب سے بڑی شخصیت نے اپنے ذاتی معاملات و حالات کا انکشاف کیا ہے بلکہ انہیں ایک اور امتیاز ایسا حاصل ہے کہ دنیا بھر میں شاید ہی کوئی مجموعۂ خط اس لحاظ سے ان کا مقابلہ کر سکے۔ غالب کے خطوط سے جدید اردو نثر کے شاہکاروں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ان خطوں کا پہلا مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو غالب کی زندگی میں شائع ہوا۔ یہ دن صرف غالب کے سوانح نگار اور نقاد ہی کے لیے خاص اہمیت نہیں رکھتا بلکہ تاریخ نثر اردو میں ایک بڑے انقلاب کی خبر دیتا ہے۔ جو اسباب انیسویں صدی کے شروع میں اردو نثر کے ظہور اور اس صدی کے نصف آخر میں اس کی ترقی کا باعث ہوئے، انہوں نے مل جل کر جدید اردو نثر کی اس پہلی عظیم الشان اور مقبول عام کتاب کی اشاعت میں نمایاں حصہ لیا۔ ایک تو انگریز حکام نے بعض صورتوں میں غالب کے دوستوں کی معرفت اور بعض دفعہ بلا تعارف خود غالب کو خط لکھ کر مطالبہ کیا کہ وہ اپنے خطوط کو جمع کر کے شائع کرا دیں۔ دوسرے اہل پنجاب نے بھی جنہیں اردو کی نئی نظم و نثر کو اپنی آنکھوں کے سامنے پروان چڑھتے دیکھنا تھا، مکاتیب غالب کے اشتیاق میں پوری سرگرمی دکھائی اس اشتیاق کا حال مرزا غالب سے پوشیدہ نہ تھا۔ چنانچہ اس زمانے کے قریب انہوں نے بعض خط لکھے ہیں جن میں اپنے مجموعۂ خطوط کو جلد شائع ہو جانے پر بہت زور دیا ہے۔ اور واقعات کے جلد شائع ہونے کے حق میں ایک بڑی وجہ یہ بتائی ہے کہ "پنجاب احاطے میں ان کی بڑی مانگ ہے۔" آج یہ ملک پنجاب کے شائقین

کی حد سے بڑھ کر تمام اردو لکھنے پڑھنے والوں کی دنیا تک پھیل چکی ہے۔ بلکہ غالب کی شخصیت کا جو نقش عوام کے دلوں پر ہے، آخری دَور کے انہی خطوط سے لیا گیا ہے۔ آج کل یہ حقیقت عام طور پر فراموش کر دی جاتی ہے۔ کہ زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ غالب کی نظم کو پڑھنے والے کم اور نثر کو پڑھنے والے زیادہ تھے، اسی بنا پر مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں یہ لکھا تھا کہ جہاں تک دیکھا جاتا ہے مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی۔ ویسی نظم اردو سے نہیں ہوئی" گذشتہ تیس پینتیس برس میں اگرچہ غالب کی شاعرانہ شہرت کا ستارہ چمک اٹھا ہے لیکن اردو خطوط کے شوق میں بھی کچھ کمی نہیں ہوئی خود ہمارے زمانہ تک ان خطوں کے متعلق نئی نئی دریافتیں اور ان کی تعداد میں نئے نئے اضافے ہو رہے ہیں اور یہ مسئلہ ابھی قطعی طور پر ختم نہیں ہُوا۔

اس میں کوئی شُبہ نہیں کہ غالب نے اپنی ابتدائی خط و کتابت تمام تر فارسی میں کی ہے۔ اسی لیے ان کی ابتدائی زندگی کے حالات زیادہ تر ان کے مکاتیب فارسی میں ملتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک فارسی خط کا ترجمہ سنیئے جو غالب نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کے سفر سے پہلے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش خان کو لکھا۔

نواب صاحب جن کا ذکر اس خط میں ہے، نواب احمد بخش خاں رئیس فیروزپور جھرکہ لوہارو تھے۔ یہ غالب کی بیوی کے چچا اور غالب کی جاگیر کے دلی تھے۔ بعد میں انہیں سے غالب نے اپنا لمبا مقدمہ جائیداد شروع کیا۔ اس خط کا ایک حصّہ یوں ہے

"اگرچہ رنج کے مضمون کو طول دینا اور سننے والے کے دل کو تکلیف میں ڈالنا میری عادت نہیں ہے۔ لیکن چونکہ آپ میرے بھائی بھی ہیں اور دوست بھی۔ اس لیے ناچار آپ سے کہتا ہوں کہ میں نے کچھ عرصہ نواب صاحب سے مہربانی کی امید میں گزارا اور اس عرصے

میں آتش انتظار کی تپش سے جلتا رہا۔ اب میں ایسے عذاب میں بیٹھا ہوں جیسے مجرم بندی خانے میں ہو اور وہ کچھ دیکھ رہا ہوں جو کافر جہنم میں دیکھے۔ میں فیروز پور اس لیے نہیں آیا تھا کہ میرے مفروضے کو دہلی کی راہ دکھائی جائے۔ نواب صاحب نے مجھے زبانی دم دلاسے دے کر ٹال دیا اور بے دردی کی ایک ایسی ادا سے جو التفات سے کچھ ملتی ہے۔ مجھے اصل مطلب سے دور لے گئے۔ آخر کب تک صبر کروں کب تک کچھ نہ ہونے پر مطمئن بیٹھا رہوں۔ شاہجہان آباد کے در و دیوار سے عذاب برستا ہے۔ پھر کیوں میرا دن اپنی تیرگی سے رات نہ بن جائے"

یہ فارسی خط جو غالباً ۱۸۲۶ء میں لکھا گیا۔ اس زمانے کی یادگار ہے۔ جب نہ شخصیت کا اصل رنگ ابھی ابھرا تھا اور نہ انداز بیان میں وہ پختگی آئی تھی جو پچیس سال کے بعد غالب کا خاص حصہ ہیں۔ مگر اب بعد کا ایک اردو خط سنئے کہ یہ بھی ذرا غصے کی حالت میں لکھا ہوا ہے۔ اس کی تاریخ تحریر یکم فروری ۱۸۵۲ء ہے۔ کسی نے مرزا ہرگوپال تفتہ کے شعر پر اعتراض کیا ہے۔ اس پر غالب برہم ہو کر تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"تمہارے شعر پر اعتراض اس راہ سے کہ وہ ہمارا دیکھا ہوا ہے گویا ہم پر ہے۔ اس سے ہمیں کام نہیں کہ وہ مانیں یا نہ مانیں۔ کلام ہمارا اپنے نفس میں معقول و استوار ہے۔ جو زبان دان ہو گا وہ سمجھ لے گا غلط فہم و کج اندیش لوگ نہ سمجھیں۔ ہم کو تمام خلق کی تہذیب و تلقین سے کیا علاقہ؟ تعلیم و تلقین واسطے دوستوں کے اور یاروں کے ہے نہ واسطے اغیار کے۔ تمہیں یاد ہو گا کہ میں نے تمہیں بارہا سمجھایا ہے کہ وہ خود غلطی پر نہ ہو اور غیر کی غلطی سے کام نہ رکھو۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے ۱۸۵۷ء سے آٹھ نو برس پہلے فارسی خط و کتابت کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی خط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن

غالب کی اردو رقعہ نویسی کی اصل بہار دلّی کی تباہی کے بعد آئی۔ غالب کی شاعری بادشاہی دَور کے ساتھ ختم ہوئی اور اردو نثر کا عروج شروع ہُوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نہ وہ نکتہ شناس باقی تھے، جن کو غزل سنا کر جی خوش ہوتا نہ وہ قدرداں تھے جن کے لیے شعر لکھنے کی تحریک ہوتی۔ چنانچہ ستمبر ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر، ہزار ہا آدمی کا ماتم دار ہوں۔ آپ غمزدہ اور آپ غمگسار ہوں"۔

غالب جیسے دوست دار آدمی کے لیے یہ زمانہ قیامت کا زمانہ تھا۔ کہاں روشن ضمیر اور بذلہ سنج احباب کی مجلسیں اور کہاں ۱۸۵۷ء کے بعد دلّی میں سنّاٹے کا عالم۔ ساٹھ برس کے بوڑھے غالب کی ہمت کا یہ ایک اور امتحان تھا۔ اُس نے اجڑی ہوئی دِلّی کے کھنڈروں پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی۔ یہ ایک قدرتی امر تھا۔ لیکن پھر اس مرحوم شہر کے بکھرے ہوئے سنگ و خشت سے اس نے اپنے لیے ایک نئی دلی بسانی شروع کی پیہم خط و کتابت کے ذریعے سے اس نے اپنے دوستوں کی دنیا ایک بار پھر آباد کرنے کی کوشش کی اور اس کوشش میں اسے وہ کامیابی ہوئی جو اس کی سیر حاصل شخصیت کے شایان شان تھی۔ دسمبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط کے چند جملے سنیئے:۔

میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا، خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آرہے ہوں۔ بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے۔ کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔ خط و کتابت میں ایک کمی رہ جاتی ہے۔ کہ ہمارا اپنا مطلب اگرچہ دوسرے پر واضح ہو جاتا ہے۔ مگر جس جگہ اور حال میں ہم بیٹھے ہوں۔ اس میں دوسرا شامل نہیں ہو سکتا۔"

مرزا غالب یہ حسرت بھی پوری کیے بغیر نہ رہتے اور بارہا اپنی فضائے گرد و پیش کا نقشہ اس طرح کھینچتے کہ مکتوب الیہ کو گویا اپنے پاس بٹھا لیتے۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

"کوٹھڑی میں بیٹھا ہوں۔ ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آرہی ہے، پانی کا جھجر دھرا ہوا ہے حقہ پی رہا ہوں۔ یہ خط لکھ رہا ہوں تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا یہ باتیں کر لیں۔"

یہ خط وکتابت کا شوق رفتہ رفتہ ایک جنون کی حد کو پہنچ گیا یہاں تک کہ ڈاکخانے والوں سے دوستی نیز اپنی اور ڈاک کے ہرکاروں کی واقفیت کا ذکر کہیں کہیں فخر سے کیا ہے۔

قبلہ! آپ کو خط بھیجنے میں تردد کیوں ہوتا ہے؟ ہر روز خود دو چار خط اطراف وجوانب سے آتے ہیں۔

گاہ بگاہ انگریزی بھی۔ اور ڈاکخانے کے ہرکارے بھی میرا گھر جانتے ہیں پوسٹ ماسٹر میرا آشنا ہے۔ مجھ کو جو دوست خط بھیجتا ہے۔ وہ صرف شہر کا نام اور میرا نام لکھتا ہے

خط نویسی کے جنون کی لے یہاں تک بڑھی کہ خط لکھنے سے جو وقت بچتا، اس میں آئندہ خطوط کے لیے لفافے بنانے لگتے۔ خود ہی فرماتے ہیں۔

"اللہ اللہ! یہ دن بھی یاد رہیں گے۔ خط سے خط لکھے گئے ہیں۔ مجھ کو اکثر اوقات لفافے بنانے میں گزرتے ہیں۔ اگر خط نہ لکھوں گا، تو لفافے بناؤں گا۔"

مرزا غالبؔ کے بعض احباب خط لکھنے کی کڑی آزمائش میں پورے نہ اتر سکتے آخر انہیں زندگی کے اور کام دھندے بھی تھے۔ اس پر مرزا صاحب انہیں طرح طرح سے مناتے منتیں سماجتیں کرتے اور کبھی خفا بھی ہوتے۔ اس پر بھی خط لکھنے سے باز نہ رہتے۔ نوجوانی کے دنوں میں انہوں نے ایک شعر لکھا تھا جو اب چالیس سال بعد ایک پیش گوئی کی طرح پورا ہوا ؎

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب   مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا!

غالبؔ کے اردو خطوط کی سادگی، برجستگی اور ظرافت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس لیے میں یہاں ان کی تفصیل سے قطع نظر کرتا ہوں۔ مگر انداز بیان کی ایک خصوصیت ایسی ہے۔ جس کے متعلق اس مختصر صحبت میں بھی کچھ کہے بغیر چارہ نہیں اور وہ خصوصیت ہے اردو کی کتابی نثر میں گفتگو کی سلاست و روانی کا ظہور موجودہ زمانے میں دوستانہ خط وکتابت کے لیے گفتگو کا عام انداز ہی تنہا انداز

بیان ہے۔ لیکن ہماری قدیم معاشرت کی دربار داری اور تکلّف نوازی اس سادگی کو مانع آتی تھی۔ مرزا غالبؔ کی سلامتی طبع اور فطرت شناسی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنے خطوط میں وہی زبان لکھنی شروع کی جو وہ بولتے تھے۔ دراصل ان کی کوشش یہ تھی کہ قلم اور کاغذ کے میل سے انہیں دوست کی ملاقات کا مزہ آ جائے۔ مثلاً سیّد یوسف مرزا کے نام ایک خط اس طرح شروع کرتے ہیں

کوئی ہے! ذرا یوسف مرزا کو بلائیو! لو صاحب آئے۔ میاں میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے۔ مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے۔ اب سن لو۔ تفضیل حسین خان اپنے ماموں موئدالدین خان کے پاس میرٹھ ہے۔ شاید دلّی آیا ہو۔ مگر میرے پاس نہیں آیا۔ والد ان کے غلام علی خاں اکبر آباد میں مکتب داری کرتے تھے۔ لڑکے پڑھاتے ہیں روٹی کھاتے ہیں۔

مرزا غالب، بول چال کا یہ انداز قائم رکھنے کے لیے کبھی کبھی اپنے خطوط کو اچھا خاصا ڈرامہ بنا لیتے ہیں۔ اس کی سب سے اچھی مثال میر مہدی مجروح کے نام کا وہ مشہور خط ہے۔ جس میں مرزا صاحب نے مجروح کو بظاہر تو اپنی اور میرن صاحب کی ملاقات کی کیفیت سنائی ہے لیکن دراصل ان سے معذرت کی ہے کہ خط کا جواب دیر سے لکھ رہا ہوں۔ اب آپ دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ کسی ڈرامے سے مکالمے کا یہ ٹکڑا لے لیا گیا ہے حالانکہ غالب کے خط میں ایک لفظ کا بھی ردّ و بدل نہیں کیا گیا۔

غ:۔ "اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم!"

م: "حضرت، آداب!"

غ:۔ "کہو صاحب! آج اجازت ہے، میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟"

م:۔ "حضور! میں کیا منع کیا کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے۔ صرف پیچش باقی ہے۔ وہ بھی رفع ہو جائے گی میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں آپ پھر کیوں تکلیف کریں؟"

غ :- نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔
وہ خفا ہُوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضروری ہے۔"

م :- وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے خفا کیا ہوں گے؟"

غ :- بھائی، آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟"

م :- سبحان اللہ! لے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں
کہ تو باز رکھتا ہے!"

غ :- اچھا تم باز نہیں رکھتے۔ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی
کو خط لکھوں؟"

م :- کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور پڑھا جاتا ہے تو
میں سنتا اور حظ اٹھاتا اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط
جاوے، میں اب پنجشنبے کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین روز بعد آپ
خط شوق سے لکھئے گا۔"

غ :- میاں، بیٹھو، ہوش کی خبر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟
میں بوڑھا آدمی، بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط
نہیں لکھا، لاحول ولا قوۃ۔"

یہ سب کچھ تو غالب کے اندازِ بیان کے متعلق رہا۔ خود نفسِ مضمون میں بھی
وہی تنوع ہے جو غالب کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی رنگا رنگ
زندگی میں رندی و سرمستی اور علم و عرفان، ثروت و افلاس اور شاعری و غم کی سب
منزلیں دیکھی تھیں۔ ان مختلف کیفیتوں کا عکس ان کی شاعری کی طرح ان کے
خطوط میں بھی موجود ہے۔ ان چیزوں پر مفصل بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ لیکن مکاتیب
رام پور کے سلسلے میں مرزا غالب کی خودداری اور عزتِ نفس کے احساس کے
متعلق کچھ کہنے کا موقع ضرور پیدا ہوتا ہے۔ یہ خط انہوں نے بڑھاپے، کمزوری
بیماری اور بے کسی کے آخری دنوں میں لکھے اور ان کا پس منظر آخرِ عمر میں

ریاست رام پور کی وہ مربیانہ سرپرستی تھی جس کے سہارے زندگی کے باقی ماندہ دن کسی قدر سکون میں کٹ سکے۔ ایسے موقعوں پر غالب نے نظم یا نثر میں جو اظہار نیازمندی کیا ہے وہ بعض طبیعتوں کو گراں گزرتا ہے۔ اس قسم کے نکتہ چین یہ فراموش کر دیتے ہیں کہ محض تہذیب و شائستگی کے معیار کے بدل جانے سے اظہار نیازمندی کے طریقے بھی بدل جاتے ہیں۔ جس چیز کو آج ہم خودداری کہتے ہیں وہی کل بعض خاص صورتوں میں بدتمیزی یا گنوار پن سمجھی جاتی تھی۔ مثلاً نواب صاحب رام پور کے نام غالب کا یہ خط پڑھ کر جس میں حسین علی خاں کی شادی کے لیے روپیہ مانگا ہے، شاید بعض لوگوں کو تکلیف ہو واقعہ یوں ہے کہ نواب صاحب نے دریافت کیا تھا کہ حسین علی خاں کی شادی کے لیے کتنا روپیہ درکار ہے۔ اس کے جواب میں غالب نے لکھا ہے۔

"حضرت نے غم خواری و تفقد و درویش نوازی کو اس پائے پر پہنچایا کہ شاہانِ عجم میں سلطان سنجر نے اور شاہانِ ہند میں شاہجہان نے ملازموں کی اتنی پرستش اور نوازش کی ہوگی۔ حسین علی خان کا سسرا یعنی اکبر علی خان اپنے خاندان کا ہے لیکن امیر نہیں، نوکری پیشہ ہے۔ اب میں یہ کیوں کر عرض کروں کہ مجھے کیا دو۔ سائل ہوں۔ یہ رسم نہیں کہ سائل مقدار سوال عرض کرے۔

حال مصارف شادی لکھ دیا ہے۔ دو ڈھائی ہزار میں شادی اچھی ہو جائے گی۔ لیکن یہ بھی سانحہ عرض کرنا ہے کہ میرا حق خدمت اتنا نہیں کہ اس قدر مانگ سکوں۔ جو کچھ دو گے۔ اس میں شادی کر دوں گا۔"

مگر غالب کے اس قسم کے خطوں کے لب و لہجہ کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے لازم یہ ہے کہ اس زمانے میں خطوط نویسی کی عام روش کو نظرانداز نہ کیا جائے۔ خود نواب صاحب رام پور کا یہ رقعہ غالب کے نام دیکھئے:-

"سابق میں چند مرتبہ دربار تشریف فرمائی یہاں کے متکلف ہوا

ہوں۔ لیکن اب تک آپ نے سرورِ ملاقات بہجت آیات مسرور نہیں فرمایا۔ اب لازم اشفاق کا یہ ہے کہ آپ تشریف شریف بامہرع آزمنہ ارزانی فرما دیں۔ اور مخلص کو مشکور الطاف کا کریں"۔

ذرا غور کیجیے کہ جب خود محسن، ایسا محسن جو ایک والیٔ ریاست بھی ہو یہ اندازِ خطاب اختیار کرے تو ممنونِ احسان کے لیے ان الفاظ کا لکھنا جو غالبؔ نے استعمال کیے ہیں، کچھ تعجب خیز معلوم نہیں ہوتا۔ دراصل غالبؔ نے اپنی طبعی خودداری کا دامن یہاں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ چنانچہ نواب صاحب سے اپنی ملاقات کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معانقہ و تعظیم جس طرح احباب میں رسم ہے وہ صورت ملاقات کی ہے لڑکوں سے میں نے نذر دلوادی تھی بس"۔

اس طرح سے پڑھیے تو "اردوئے معلیٰ" کے خطوط ہوں یا مکاتیب رام پور، ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ ان کے پیچھے ایک ہی زندہ دل دردمند ذہن، صاحبِ اعتماد اور پُر وقار شخصیت کی جھلک نظر آتی ہے۔

مولانا غلام رسول مہر

خطوطِ غالب کی اہم خصوصیات

مرزا نے جب اردو میں خط لکھنے شروع کئے تو اس سے پہلے اردو نثر کے دو مستقل اسلوب موجود تھے۔ ایک سادہ اور عام فہم اسلوب جس کی مثال میں عام طور پر فورٹ ولیم کالج کی کتابیں پیش کی جاتی ہیں۔ جو ڈاکٹر گل کرائسٹ کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں۔ اس کے ساتھ مقفیٰ اور مغلق اسلوب تحریر بھی موجود تھا۔ عام اہل قلم کے نزدیک عالمانہ انداز یہی تھا کہ معمولی بات کو تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ مبہم اور پیچیدار بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ فارسی کے اس اسلوب نگارش کا پرتو تھا جو صدیوں سے ہندوستان میں رائج چلا آتا تھا۔ اس میں تفہیم کے بجائے نمائش علمیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔

میرزا نے اپنے خطوں میں سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں اردو مکاتبت شروع کی جب فارسی میں مشاقی اوج کمال پر پہنچ چکی تھی۔ یہ حقیقت ان پر کھل چکی تھی کہ عبارت میں قدم قدم پر پیچ ڈالنا، نئی نئی ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں سے اسے بوجھل بنانا علم و فضل کی نمائش کا صحیح طریقہ نہیں بلکہ نفس مطلب ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہیئے کہ مخاطب بے تکلف اسے سمجھ جائے۔ بایں ہمہ اس سے بہتر اور موزوں تر الفاظ کا انتخاب آسان اور سہل نہ ہو۔ اس طرح انہوں نے اپنے انداز کو سہل ممتنع بنا دیا۔

پھر قدرت نے انہیں نکتہ دری اور نکتہ نوازی کے خاص جوہر عطا کئے تھے۔ وہ معمولی مطالب بھی لے کر بیٹھتے تو بیان کے حُسن، ابداع کی خوبی اور نکتہ آفرینی کے کمال کے باعث دلچسپی اور دلآویزی کے نادر پہلو پیدا کر لیتے۔ سادگی اور سلامت کے باوجود انہوں نے اپنی تحریر کو ایسا پرواز دے دیا کہ آج تک ان کی نثر گوناگوں خوبیوں میں ممتاز چلی آتی ہے۔

بے تکلفی اور سادگی

میرزا کے انداز نگارش کی ممتاز ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے تھے۔ بے تکلف لکھتے تھے ان کے خطوط کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی کہیں یہ احساس ہو کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش و جستجو میں انہیں کاوش کرنی پڑی۔ برابر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مطالب دلکش الفاظ کا جامہ پہن کر اس طرح بہے چلے آرہے ہیں جس طرح فوارے کا منہ کھل جانے سے پانی خود بخود اچھلا چلا آتا ہے۔ ادبی بول چال کا سہارا لے کر کہہ سکتے ہیں کہ میرزا کے اُردو خطوط سراسر "آمد" تھے" آورد" سے ان کا دامن یک قلم پاک تھا۔ اس بے تکلفی اور رسم وراہ سے علیحدگی کا جامع ترین مرقع ان کے اردو خطوط ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ فرما لیجئے۔

(۱) منشی شیونرائن آرام سے ارسال جواب میں تاخیر ہوئی فرماتے ہیں۔

"بھائی یہ بات تو کچھ نہیں کہ تم خط کا جواب نہیں لکھتے۔ خیر دیر سے لکھو، اگر شتاب نہیں لکھتے"

(۲) میرزا تفتہ نے خط لکھنے میں دیر کر دی تو فرماتے ہیں۔

" کیوں صاحب، کیا یہ آئین جاری ہوا ہے۔ کہ سکندر آباد کے رہنے والے دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں؟ اگر یہ حکم ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا، کہ زنہار کوئی خط سکندر آباد کی ڈاک میں نہ جائے"۔

(۳) مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

ہاں صاحب! تم کیا چاہتے ہو۔ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا۔ اب اور کیا لکھوں؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں۔ میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں۔"

جدت جدت میرزا کے پورے کلام (نظم و نثر) کی جان ہے۔ وہ کوئی بات بھی عام اور فرسودہ انداز میں نہیں کہتے۔ انتہا یہ ہے کہ تقریباً ہر خط میں مکتوب الیہ کو نئے طریق پر خطاب کرتے ہیں۔ مثلاً مہدی مجروح کے نام بعض خطوں کی ابتدائی عبارتیں ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) بھائی تم سچ کہتے ہو۔

(۲) نور چشم میر مہدی کو بعد دعا کے معلوم ہو۔

(۳) برخوردار کامگار میر مہدی دہلوی

(۴) صاحب، دو خط تمہارے بہ سبیل ڈاک آئے۔

(۵) میاں تم کو پنشن کی کیا جلدی ہے۔

(۶) میر مہدی تم میری عادت کو بھول گئے

(۷) میری جان خط نہ بھیجو اور میرے خط کا انتظار کرو

لطف یہ کہ جس قسم کے مطالب پیش نظر ہوتے ہیں، اُسی رنگ کا خطاب ہوتا ہے۔

اپنا نام لکھنے کے طریقے: طریق خطاب کے نئے نئے رنگ آپ نے دیکھ لیے۔ اپنا نام بھی وہ اکثر عجیب و غریب انداز میں ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً

(۱) خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام

" قبلہ! آپ کو کبھی یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے وہ کیا کھاتا پیتا ہے۔ اور کیونکر جیتا ہے۔

(۲) علائی کے نام

"تاریخ اوپر لکھ آیا ہوں نام اپنا بدل کر مغلوب رکھ لیا ہے۔"

پھر کہیں فقیری کا رنگ اختیار کر کے اپنے آپ کو "غالب علی شاہ" لکھتے ہیں۔ اکثر نجات کا طالب غالب" تحریر فرماتے ہیں۔

منظر کشی: - میرزا کا کمال یہ ہے کہ وہ جو کچھ بیان کرتے ہیں اس کی تصویر لفظوں میں اس طرح کھینچ دیتے ہیں۔ کہ شاید رنگ روغن کی تصویر میں نہ وہ جزئیات سما سکیں اور نہ اس میں وہ روح تاثیر پیدا ہو۔ اس کی مثالیں بھی بہت زیادہ ہیں۔

(۱) میر مہدی مجروح کے نام

"برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے میں جس مکان میں رہتا ہوں۔ عالم بیگ کے کٹرے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے۔ چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے"

(۲) ایک اور جگہ لکھتے ہیں

"آج اکیسواں دن ہے۔ آفتاب اس طرح نظر آجاتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ مبالغہ نہ سمجھنا۔ ہزارہا مکان گر گئے۔ سیکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔"

جزئیات نگاری: مرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ مفصل بیانات عموماً بے لطف ہو جاتے ہیں۔ لیکن میرزا جزئیات کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ تحریر بے مزہ ہونے کے بجائے زیادہ پُرلطف بن جاتی ہے اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔

ثاقب کو بسلسلۂ سفر رام پور لکھتے ہیں۔

"گھڑی بھر دن رہے قافلہ آیا۔ میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا۔ دو شامی کباب اس

ڈال دیئے۔ رات ہوگئی تھی شراب پی لی۔ کباب کھائے۔ لڑکوں نے اوپر کی کھچڑی پکوائی۔ خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوا لیا۔ ترکاری نہ ڈلوائی۔ چار پانچ کے عمل میں ہاپوڑ سے چل دیئے۔ سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں آ پہنچا۔ چارپائی بچھائی اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور یہ خط لکھ رہا ہوں۔"

نکتہ آفرینی: ۔ میرزا ہر بات میں سے دلچسپ اور لطیف نکتے پیدا کر لیتے ہیں مثلاً"

(۱) چودھری عبدالغفور سرور بیمار ہوگئے تو ان کو لکھا

"آپ نے مزاج کی ناسازی کا حال کچھ نہ لکھا۔ کل سے وقت خاص میں دعا مانگ رہا ہوں۔ یقین ہے پہلے تم تندرست ہو جاؤ گے۔ بعد ازاں بعد یہ خط پاؤ گے۔"

(۲) میر سرفراز حسین کے نام

"تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیراہن نے یعقوب کے ساتھ کیا۔ یہاں یہ ہم تم بوڑھے ہیں۔ یا جوان ہیں۔ توانا ہیں یا ناتواں ہیں، بڑے بیش قیمت ہیں یعنی بہرحال غنیمت ہیں۔ کوئی جلا بھنا کہتا ہے۔

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

وہی بالاخانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے۔"

شکوہ و معذرت: (۱) حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔" بندہ پرور! فقیر شکوے سے برا نہیں مانتا۔ مگر شکوے کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا۔ شکوے کی خوبی یہ ہے، کہ راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوڑے"

(۲) بعض اوقات شکایت کر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں ابھی شکایت نہیں کرتا مثلاً حاتم علی مہر ایک دو کاموں کے لیے لکھا تھا۔ جو مشکل نہ تھے۔ وہ نہ ہو سکے تو ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ابھی شکایت نہیں کرتا، پوچھتا ہوں کہ امور مقتضی شکایت ہیں یا نہیں۔"

(۳) نواب علاؤالدین احمد خاں نے ایک مرتبہ اپنے نومولود فرزند کا تاریخی نام تجویز کرنے اور تاریخ ولادت کہنے کی فرمائش کی۔ میرزا معذرت کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے بالکل نیا طریقہ اختیار کیا۔

"تم سخنور ہو گئے حسن طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پیر غمزدہ دل مردہ کو تکلیف دو؟ علاؤالدین خاں! تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر سے میرا ممدوح جیتا نہیں نصیرالدین حیدر اور امجد علی شاہ (والیان اودھ) ایک ایک قصیدے میں چل دئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے۔ پھر سنبھل نہ سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔"

تاریخی پرداز:۔ میرزا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ بعض اوقات حرف مطلب کو تاریخی پرداز دے کر بے حد پُرتاثیر بنا دیتے ہیں مثلاً

(۱) نواب علاؤالدین خاں علائی بہ زمانۂ ولی عہدی لوہارو میں تھے اور والد کے اذن و اجازت کے بغیر دہلی نہ آ سکتے تھے۔ میرزا لکھتے ہیں۔

"تمہارے حال میں غور کی اور چاہا کہ اس کی نظیر بہم پہنچاؤں۔ واقعہ کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا۔ لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان میں بعینہٖ ایسا ہے جیسا مسلم بن عقیل کا حال کوفے میں تھا۔"

اس تاریخی پرداز نے علائی کی مصیبتوں کا جو نقشہ پیش کر دیا۔ اُسے کوئی تفصیل زیادہ جامع اور پُرتاثیر نہیں بنا سکتی۔

(۲) اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو پیراہن نے یعقوب کے ساتھ کیا۔"

مزاح وظرافت:- میرزا کے مزاج میں شوخی اور ظرافت اس درجہ تھی کہ خواجہ حالی نے فرمایا: "انہیں بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہنا بجا ہے" یہ شوخی اور ظرافت خطوں میں بھی جا بجا موجود ہے۔ مثلاً

(۱) بعض مقامات پر محض نقالی سے لطف ظرافت پیدا کر لیتے ہیں۔ حسین علی خاں ابن زین العابدین عارف بچہ تھا۔ چنانچہ ایک خط میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے" کھلونے منگا دو، میں بجار (بازار) جاؤنگا"

(۲) جب انہیں کوئی دلچسپ واقعہ مل جاتا ہے تو اپنے خاص انداز میں بیان کر کے اسے بے حد پُر لطف بنا دیتے تھے۔ ہرکارے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میں بالاخانے پر رہتا ہوں۔ حویلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ بندگی عرض کرتا ہے۔ اور کہتا ہے مبارک ہو۔ آپ کو جیسا کہ دلّی کے بادشاہ نے نوابی کا خطاب دیا ہے۔ اب کالپی سے خطاب کپتانی کا ملا۔ حیران کہ کیا بکتا ہے۔ سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم "مخدوم نیاز کیشان" لکھا تھا، اس قرمساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کر کے "کیشاں" کو "کپتاں" پڑھا۔

(۳) بعض اوقات اپنی مصیبتوں اور پریشانیوں کا نقشہ اس انداز میں کھینچتے ہیں کہ پڑھتے ہی بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ مثلاً قربان علی بیگ سالک کو لکھتے ہیں۔

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے"۔

مقفیٰ عبارت:- میرزا کے زمانے میں عالمانہ انداز بیان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ پوری عبارت مقفیٰ ہو چنانچہ خود میرزا نے بھی تقریظوں اور دیباچوں

ہیں یہی ڈھنگ اختیار کیا ہے اور اہل ذوق کی خدمت میں یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ تقریظیں اور دیباچے کتنے ہی عالمانہ ہوں، تاہم انہیں میرزا کے معروف انداز نگارش سے کوئی مناسبت نہیں۔ خطوط میں بھی میرزا نے کہیں کہیں مقفیٰ عبارت لکھی ہے لیکن التزام نہیں بلکہ بے تکلف لکھتے لکھتے خود بخود قافیے پیدا ہو گئے۔ وہ اتنے خوشنما معلوم ہوتے ہیں گویا سونے کی انگوٹھی میں بیش قیمت ہیرے جڑ دیئے ہیں۔

مجروح کے نام لکھتے ہیں۔

۱۔ "سید صاحب" نہ تم مجرم نہ میں گنہ گار، تم مجبور، میں لاچار، لو اب میری کہانی سنو۔ میری سرگزشت میری زبانی سنو"

۲۔ "بھائی تم اُردو کے میرزا قتیل بن گئے اردو بازار میں نہر کے کنارے رہتے رہتے رود نیل بن گئے کیسا قتیل کیسا رود نیل، یہ سب ہنسی کی باتیں ہیں۔ لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔"

کمال حسن تحریر :۔ میرزا نے مکاتیب کے مختصر سے مجموعے میں جو تحریری کمالات دکھائے، ان کی مثالیں بہت زیادہ ہیں۔ اس بارے میں خاص طور پر قابل ذکر و توجہ امر یہ ہے۔ کہ ان کی تحریر میں سے ایک لفظ کو آگے پیچھے کرنے یا بدلنے یا حشو و زوائد قرار دینے کی گنجائش نہیں نکل سکتی۔ جو کچھ لفظوں میں اور جس ترتیب سے بیان کر گئے ہیں۔ اس مضمون کے لیے اس سے بہتر الفاظ اور پیرایہ بیان اختیار کرنا ممکن نہیں۔

۱۔ مجروح کے نام

" بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا"

۲۔ رام پور پہنچ کر، لکھتے ہیں۔

"غذا میرے بھی خلاف طبع نہیں۔ پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں؟ ایک دریا ہے کوسی۔ سبحان اللہ اتنا میٹھا پانی کہ پینے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ صاف سبک، گوارا، سریع النفوذ"۔

پانی کی مٹھاس کیلئے "پھیکے شربت" کی تعبیر کتنی عمدہ اور دل نشیں ہے

۳۔ امین الدین خاں نے قدسی کی ایک غزل پر غزل کہنے کی فرمائش کی۔ علائی کو لکھتے ہیں "بھائی، تمہارا باپ بدگمان ہے۔ مجھ کو زندہ سمجھتا ہے۔ میرا اسلام کہو اور میرا یہ شعر پڑھ سناؤ۔

گمان زیست بود بر منت زبے دردی — بداست مرگ ولے بدتر از گمان تو نیست

مجھے کافور و کفن کی فکر پڑ رہی ہے۔ اور وہ ستمگر شعر و سخن کا طالب ہے"۔

انداز مکالمت: میرزا کے مکاتیب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تحریر میں مکالمت کا رنگ پیدا کر دیا تھا۔ حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔

"میرزا صاحب، میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"۔

تفتہ کو لکھتے ہیں

"بھائی، تم میں مجھ میں نامہ نگاری کاہے کو ہے، مکالمہ ہے"۔

اول ان کے خطوں کا عام انداز ہی مکالمے اور بات چیت کا ہے۔ کہیں کہیں باقاعدہ مکالمے بھی لکھے ہیں مثلاً

۱۔ مجروح کو لکھتے وقت آغاز میرن صاحب کے ساتھ مکالمے سے کیا ہے۔

اے میرن صاحب السلام علیکم"

"حضرت آداب"

"کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی"

"حضور! میں کیا منع کرتا ہوں، مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ پھر آپ کیوں تکلیف کریں۔"

۲۔ مہدی مجروح کے نام

"اہا ہا ہا۔ میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رام پور ہے۔ یہ دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔"

ذات اور ماحول:۔ میرزا کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ اثنائے تحریر میں ذاتی حالات اور ماحول کی جزئیات اس بے ساختگی سے بیان کر جاتے ہیں کہ دوران مطالعہ میں شاید یہ محسوس نہ ہو، اپنے متعلق کیا کچھ لکھ دیا، لیکن پورے مکاتیب کو سامنے رکھ کر حیات غالب کا مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کب اور کہاں پیدا ہوئے خاندان کی کیا کیفیت تھی؛ وسائل معاش کیا کیا تھے۔ کہاں کہاں سے پیسے ملتے رہے؛ کن کن مکانوں میں رہے؛ کن کن لوگوں سے کس کس قسم کے تعلقات تھے؛ قلعے کب جاتے تھے؛ کھاتے پیتے کیا تھے۔ رات دن کی مشغولیت کا کیا حال تھا؛ کن کن بیماریوں سے سابقہ پڑا؟ آخر عمر میں ضعف کس رفتار سے ترقی کرتا رہا؛ نظم و نثر کی اصلاح کا طریقہ کیا تھا؛ اخلاق کیسے تھے؛ کن کن مقامات کے سفر کئے! غرض ان کی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو، جس کے متعلق ان کے قلم سے معلومات کا گراں بہا ذخیرہ فراہم نہ ہوا ہو۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ ذاتی حالات کی تسوید ان کے پیش نظر نہ تھی۔

اس طرح دہلی اور بعض دوسرے مقامات کے حالات ان کے خطوں میں بہ کثرت موجود ہیں۔ عام ملکی حالات کے متعلق بھی خاصی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں انہوں نے غدر کے نتائج و عواقب پر بیسیوں خطوں میں بحث کی ہے۔ اور جو نقشہ پیش کیا ہے، وہ کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتا۔ نواب غلام بابا خاں نے جشن کے سلسلے

میں سورت آنے کی دعوت دی۔ جواب میں لکھتے ہیں: "پاؤں سے اپاہج، کانوں سے بہرا، ضعف بصارت، ضعف دماغ، ضعف دل، ضعف معدہ، ان سب ضعفوں پر ضعفِ طالع۔ کیونکر قصد سفر کروں؟ تین چار شبانہ روز قفس میں کس طرح بسر کروں؟" اس طرح بیان کر گئے کہ ۱۸۶۰ میں ریل کے ذریعے سے سورت پہنچنے میں تین چار دن صرف ہوتے تھے۔

غرض مرزا نے اپنی شخصیت کے مختلف پہلو اس تفصیل سے واضح کر دیے ہیں کہ تنہا انہیں کو سامنے رکھ کر ان کی زندگی کا جامع اور مکمل نقشہ تیار کیا جا سکتا ہے، یہ خطوط محض اس وجہ سے بیش بہا نہیں کہ غالب کے خطوط ہیں بلکہ ان کی بیش بہائی کے دوسرے وجوہ بھی ہیں مثلاً:

(۱) ان کے آئینے میں غالب کی شخصیت ایسے رنگ میں جلوہ گر نظر آتی ہے کہ اکثر اصحاب کو زندگی میں بھی اسے اس تفصیل سے دیکھنے کا موقع شاید ہی ملا ہو۔

۲۔ یہ خطوط اردو زبان میں گوناگوں اسالیب بیان کا ایک نہایت نادر اور دلکش مرقع ہیں۔

۳۔ ان میں غالب کے سوانح حیات کا زیادہ سے زیادہ سرمایہ موجود ہے۔

۴۔ ان میں غالب کے دل و دماغ کی مکمل تصویر خود ان کے موقلم سے تیار ہو کر سامنے آگئی ہے۔ اور یہ تصویر اس جامعیت سے نہ ان کے کلیات نظم فارسی میں ملتی ہے نہ کلیات نثر فارسی میں اور نہ اردو دیوان میں جو ہمارے ہاں ان کی یگانہ شہرت کا شہپر پرواز ہے۔

ان کے بعد ملک میں بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے جن کی تصانیف

ہماری زبان کا گراں بہا سرمایہ ہیں۔ ان میں اکثر کے مکاتیب بھی چھپ چکے ہیں۔ لیکن ان میں سے کونسا مجموعہ مکاتیب و رقعات غالب کے لطائف و نفائس کی ہمہ گیری کا مقابلہ کر سکتا ہے، بلکہ کس کی تصنیف میں دلچسپیوں کی وہ فراوانی مل سکتی ہے جو میرزا نے اپنے خطوں میں بے تکلف فراہم کر دی۔

سیدؔ عابد علی عابدؔ

غالبؔ اور بیدلؔ

بیدلؔ سے غالبؔ کی عقیدت اور شیفتگی کی وجوہ میرے خیال میں یہ ہیں پہلے تو یہ ہیں کہ غالبؔ نے ایک اچھے کھاتے پیتے خاندان میں پرورش پائی تھی عالی نسب تھے۔ ان کے آبا و اجداد مناصب جلیلہ پر فائز رہے تھے اور طبعاً خود پسند تھے۔ خود بین اور متکبر واقع ہوئے تھے اس خود بینی اور تکبر کو اس یقین نے اور بھی تقویت بخشی تھی جو غالبؔ کو اپنی جودت طبع اور اپنی سخن رانی کے متعلق تھا۔ غالبؔ کی تمنا یہ تھی کہ وہ اپنی زندگی نوابوں کی طرح ٹھاٹھ سے بسر کریں۔ معاش کی طرف سے فارغ البال ہوں۔ یہاں تک کہ دوسروں کی مالی مدد کرنا ان کی قدرت میں ہو۔ لیکن ہوا یہ کہ عمر بھر وہ مالی مشکلوں میں گھرے رہے اور اپنی عمرِ عزیز کا بہت سا حصہ اُنھوں نے، جیسا کہ سب جانتے ہیں، وہ روپیہ حاصل کرنے کے لئے صرف کر دیا جس کے حاصل کرنے کے لئے وہ اپنے آپ کو حق دار سمجھتے تھے۔ یہ قضیہ غالبؔ کے پنشن کا قضیہ کہلاتا ہے غالبؔ نے دودمانِ تیموریہ کی ملازمت مجبور ہو کر کی تھی اور فرمانروایانِ رامپور سے جو ان کے تعلقات تھے، وہ بھی معاشی مجبوریوں کی وجہ سے تھے۔ عرشی رامپوری نے جو مکاتیب غالبؔ مرتب کیے ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ بیشتر خطوط میں غالبؔ فقط اپنی حاجت مندی کا اظہار کرتے ہیں۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جس شخص نے امارت اور دولت اور رئیسانہ ٹھاٹھ کے خواب دیکھے ہوں اور اس کی تعبیر یہ نکلی ہو کہ وہ امراء، وزراء اور سلاطین کی مدح سرائی پر مجبور ہوا ہو اس کے ذہن کی یک لختی کو شدید صدمہ پہنچا ہوگا۔ غالبؔ کے بہت

سے اشعار سے یہ بات مسلم ہوتی ہے کہ ان کی شخصیت دولخت ہے اسے اصطلاح میں SPLIT PERSONALITY کہتے ہیں۔ اس دولختی سے گوناگوں نفسیاتی اُلجھنیں پیدا ہوتی ہیں اور انسان کی شخصیت میں بیک وقت دو وجود معنوی جو اکثر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہتے ہیں پرورش پاتے ہیں غالبؔ نے اپنی اس دولختی کی طرف مختلف اشعار میں اشارہ کیا مثلاً :۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی ۔۔۔ کچھ ہماری خبر نہیں آتی
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا ۔۔۔ تم کو کہیں جو غالبؔ آشفتہ سر ملے

اور یہ بات کہ ملازمت کس طرح ان کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتی تھی بہت سے اشعار سے مترشح ہوتی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھئے :۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا ۔۔۔ دگر نہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے
غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا ۔۔۔ وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

دوسرے شعر میں دو شاہ کو دعا، عجیب و غریب ٹکڑا ہے اس کے معنی یہ سمجھ میں آتے ہیں کہ اب وظیفہ جو لیتے ہو تو مدح سرائی کرنی پڑے گی۔ مقصود اس تمہید سے یہ ہے کہ غالبؔ کی نظر میں معیاری انسان اور شاعر وہ تھا جو مدحِ سلاطین و وزراء سے بے نیاز ہو اور اس کے ساتھ اگر نوابی کا ٹھاٹھ نہ رکھتا ہو تو پھر خود داری کے قائم رہنے کی ایک بھی صورت ہے۔ بیدلؔ میں اس کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور مفکر نظر آیا جو اس کے وجودِ معنوی میں مثالی تصویر کی طرح زندہ رہتا تھا۔ اس لیے دراصل جب غالبؔ بیدلؔ کی مدح کرتا ہے تو وہ اس غالبؔ کی مدح کرتا ہے جو وہ نہ بن سکا اور جس کی اسے تمنا تھی۔ یہ بھی خود بینی تکبر اور عزتِ نفس کے قیام کی ایک الجھی ہوئی صورت ہے بہرحال یہاں خود بینی کا جذبہ اتنا مہذب ضرور ہو گیا ہے کہ اس نے مدحِ غالب کی بجائے مدحِ بیدل کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اب کچھ اُن اشعار پر بھی غور کر لینا چاہیئے جو غالبؔ نے بیدلؔ کے متعلق کہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس غزل میں بیدلؔ کے

ساتھ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے وہاں دو تین شعر ایسے ضرور کہے جاتے ہیں جن میں حد سے بڑھی ہوئی خودداری تمکین اور وقار کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سے میرے اس قیاس کو تقویت پہنچتی ہے کہ جہاں غالب کو بیدل کے کلام سے عقیدت تھی وہاں اس کے اوصاف اور اس کی ذات سے بھی عقیدت تھی۔ ایک غزل جو مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے۔

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

حیف اے ننگ تمنا کہ پئے عرضِ حیا | یک عرقِ آئینہ بر جبہہ سائل باندھا
مطربِ دل نے میرے تارِ نفس سے غالبؔ | ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدل باندھا

خود بیدل مدح کے متعلق جو تصور رکھتا ہے اس پر بھی کچھ اشعار سن لیجئے:۔

اے کہ تعریف سلاطیں کردۂ | نقش تعلیم شیاطیں کردۂ
فخر طبعت مدح شاہے بیش نیست | کا ہماں تخت و کلاہے بیش نیست

بیدل سے شیفتگی کی دوسری وجہ بیدل کے کلام کے اسلوب اور اس کے فکری پیمانوں سے تعلق رکھتی ہے۔ بیدل نہ صرف علوم و فنونِ معقول سے آگاہ اور عرفان و سلوک کی تمام منزلیں طے کر چکا تھا بلکہ اس کے سوچنے کا ڈھب اس کے بات کرنے کا طریقہ اپنے معاصروں سے بالکل جدا تھا۔ بیدل میں بدرجۂ احسن یہ خصوصیت پائی جاتی ہے کہ اس کا کلام مختلف مقامات یعنی (LEVELS) سے سمجھ میں آتا ہے۔ اور نقاد کو ایسے اشارے بھی شعر میں ملتے ہیں جن سے بحث کرنا غالباً شاعر کو مقصود نہ تھا لیکن جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ بیدل سوچتا اتنے مقامات سے ہے اور اپنی ترکیبات اور الفاظ میں اتنے التزامات اور اتنے اشارات مخفی کر دیتا ہے کہ ہر ذی بصیرت اور ہوش مند سننے والا یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ بیدل کو ان تمام مقامات کا شعور حاصل تھا۔ بالفاظ

دیگر بیدل کے پڑھنے والے بہت کم یہ محسوس کریں گے کہ اُنھوں نے کوئی ایسا دقیق مطلب دریافت کیا ہے جو بیدل کے شعور میں نہ تھا۔ مثال کے پر صرف ایک شعر پر اکتفا کرتا ہوں جس کی گوناگونی اور نیرنگی تو مسلّم ہے لیکن اس کی دقیق ترین صفت حُسن کی گریزپائی ALLUSIVENESS ہے۔ حُسن کی گریزپائی سے مقصود یہ ہے کہ شاعر یا فن کار حسن کی کلیت کا احاطہ کرنے کے لئے کتنے ہی پہلوؤں سے اسے کیوں نہ دیکھ لے لیکن حیراں کا احساس ہمیشہ قائم رہتا ہے کہ حسن کا کوئی نہ کوئی وصف، اس کی کوئی نہ کوئی ادا پھر ایسی نظر آتی ہے، جو بیان میں نہ آئی تھی یعنی حُسن نت نئے رنگ بدلتا رہتا ہے۔ نت نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ نت نئے روپ دھارتا ہے۔ جن کے کرشمے بے شمار ہیں اور ادائیں لاتعداد۔ حسن کی ہر ادا اور اس کے ہر کرشمے کو قلمبند کر دینا ناممکن ہے میں نے جو یہاں حسن کا لفظ استعمال کیا یہ جمالیات کے نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اس میں حسن جسمی سے لے کر حسن ذہنی اور روحانی تک ہر مرحلہ شامل ہے حسنِ مطلق بھی ظاہر ہے کہ سب سے زیادہ گریزپا ہے۔ حقیقت اور نکوئی بھی کہ حُسن کے دوسرے نام ہیں، ان پر بھی اسی بات کا اطلاق ہوتا ہے۔ یہ تمام مقامات، یہ تمام مرحلے جسمانی حُسن کے تناسب سے لے کر فنونِ لطیفہ کے حسنِ تناسب تک اور اس حسن تناسب سے حقیقت اور نکوئی کے مقامات سے گزر کر حسن مطلق کی منزل آخری تک بیدل کی نظر میں تھے تو یہ شعر ہوا ہے:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما

فانی نے اس مضمون کی فقط ایک سرحد کو چھوا ہے ؎

دعوٰے یہ ہے کہ دُوریٔ معشوق ہے محال
مطلب یہ ہے کہ قرب نہیں اختیار میں

ہیں کہنے یہ چلا تھا کہ بیدل کے مطالب میں مختلف مقامات یا LEVELS ہوتے ہیں۔ بیدل کو ان کا شعور ہوتا ہے اور وہ ان مطالب کا اظہار ایسی قدرت سے کرتا ہے کہ بیشتر سننے والے کتنے ہی ذی استعداد کیوں نہ ہوں اس کے ساتھ ہی چلتے ہیں اس سے آگے نہیں بڑھ پاتے غالب کو بیدل کی یہ ادا بہت پسند آئی ہے اور اس کے شعر میں بھی مطالب کے مختلف مقامات ہوتے ہیں وہ بھی الفاظ اور تراکیب کو جوہری کی طرح پرکھتا اور استعمال کرتا ہے

ابتلافِ ذہنی اور دلالت ہائے ذہنی اور دلالت ہائے التزامی سے اس کے اشعار لبریز ہوتے ہیں وہ خود مدعی ہے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

حالی نے یادگارِ غالب میں بعض اشعار کے مختلف مقامات بتائے ہیں لیکن وہ دراصل مقامات نہیں ہیں بلکہ اختلافِ تعبیر ہیں میں غالب کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جو یقیناً بیدل سے متاثر ہو کر لکھے گئے اور جن سے معلوم ہوگا کہ مختلف مقامات سے میرا مطلب کیا ہے ؎

جوابِ سنگ دلی ہائے دشمناں ہمت
زدستِ شیشۂ دلہائے دوستاں فریاد

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ صبا آوارہ گل نا آشنا

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غالبؔ کے کلام پر بیدؔل کا جو اثر ہوا ہے اسے نقادوں نے عام طور پر یہ شکل دی ہے کہ غالبؔ کو بیدؔل کی طرح تراکیب تازہ اور لطف استعارات و تشبیہات کا شائق بیان کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی۔ محض بیدؔل کے کلام میں دقیق اور لطیف تشبیہات و استعارات دیکھ کر کوئی شاعر دقیق اور لطیف تشبیہات ایجاد نہیں کر سکتا۔ استعارے کی نزاکت اور اس کا لطف اس میں ہے کہ جو چیز بیان کی گئی ہے وہ اچھوتی، نادر یا ایسی دقیق ہو کر استعارے کا دامن تھامنا پڑے۔ تشبیہات و استعارات معلوم سے مجہول کی طرف جانے کا ذریعہ ہیں محض زینتِ کلام کے لیے ہر استعمال کی جائیں تو نگارِ سخن کے پاؤں کا بوجھ ہیں مراد یہ ہے کہ غالبؔ کے ہاں تشبیہ کی خوبی اور استعارے کی لطافت مطالب پر مبنی ہے، بیدل کے مطالعے پر نہیں۔ بیدل نے اسے یہ بتایا ہے کہ مطالب عامیانہ اور بازاری نہیں ہونے چاہئیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام کم و بیش ابتذال سے پاک ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ غالب نے بیدل کے کلام کے مطالعے میں اسی طرح استفادہ کیا ہے جس طرح شاگرد کرتا ہے۔ یعنی بیدل کے مطالب و مضامین کو بہ ادنیٰ تصرف یا تھوڑی سی اُپج کے ساتھ کلام میں جگہ دی ہے۔ کہیں کہیں بیدل کے راستے سے ہٹ کر بھی سوچا ہے۔ یہ عقیدت کا آخری درجہ ہے کہ غالبؔ جیسا خود بین اور خود پسند شاعر بیدؔل کے مضامین کو بہ ادنیٰ تصرف اپنے کلام میں منتقل کرے یا تصرف کرے بھی تو بنیادی خیال

کی ہیئت کو قائم رکھے۔ بیدلؔ کا شعر ہے ؎

تا کہ زخلق پردہ بر وافگنی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

اور غالبؔ کہتا ہے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

ایک مثال اور ملاحظہ فرمایئے۔ بیدلؔ کے اشعار ہیں ؎

مطلبے گر بود از ہستی ہمیں آزاد بود
ورنہ در کنجِ عدم آسودگی بسیار بود

راحت دریں قلمرو از آثارِ ہوش نیست
خوابیدہ است اگر کسے آرام داشت است

مسلّم ہے کہ غالبؔ نے اس مضمون کو اپنے نظامِ خیال کا بنیادی مسئلہ بنا کر پیش کیا اور یہاں سے شروع ہو کر کہ ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

وہ یہاں تک گیا ہے۔ ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اور زنان یہاں ٹوٹی ہے۔

گفتی نمیت کہ بہ غالب ناکام چہ رفت
میتوں گفت کہ ایں بندہ خداوند داشت

(نئی تحریریں۔ لاہور)

آثر لکھنوی

میرؔ و غالبؔ

تخلیق شعری ایک مرکب عمل ہے جس میں جذبات کے اجزائے ترکیبی ادراک و تخیل سے مل جل کر صورت گر معنی ہوتے ہیں۔ اسی میں تنوع و دل کشی کا راز ہے اور اسی کا کرشمہ ہے کہ جتنے بلند پایہ شاعر گذرے ہیں ان کے طرز بیان میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ اسلوب میں ایک اپج ایک انوکھا پن ہوتا ہے۔ گویا ان کے خیالات اپنے اظہار کو زبان کا سانچہ بھی خود ہی وضع کرتے ہیں۔

اُردو شعرا میں یہ انوکھا پن میرؔ کے بعد خصوصیت سے کلام غالب میں ملتا ہے۔ اتنا فرق ہے کہ میر کے یہاں زبان و بیان کی گھلاوٹ قائم رہتی ہے غالب کے یہاں بعض اوقات فوت ہو جاتی ہے اس کا یہ سبب نہیں کہ غالب کے خیالات فلسفیانہ ہونے کے سبب سے دقیق و پیچیدہ اور عام جادے سے ہٹ کر نظم ہوتے ہیں۔ لہٰذا فارسی کی کڈھب ثقیل یا نامانوس تراکیب کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے، یا یہ کہ فارسی میں جتنی دستگاہ غالبؔ کو تھی، میرؔ کو نہ تھی۔ میرؔ کا ایک دیوان فارسی بھی موجود ہے اور اس نے غالبؔ سے کہیں زیادہ فلسفیانہ خیالات شعر کے قالب میں ڈھال دیئے ہیں۔

اردو میں فارسی تراکیب کا صحیح و شگفتہ و برجستہ استعمال میرؔ کی استعداد علمی کا بین ثبوت ہے اس کا عربی کا مطالعہ غالبؔ سے وسیع تر تھا۔ غالبؔ کو عربی میں معمولی شُد بُد تھی جیسا کہ ان کے خطوط سے واضح ہوتا ہے۔ "اُور ضروری الاظہار" "اصلاح بین الذاتین" ایسے غلط فقرے

گھڑنے سے ثابت ہوتا ہے۔ دونوں کی افتادِ مزاج اور حالاتِ زندگی پر غور کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ میرؔ میں خود فراموشی کا ملکہ تھا۔ وہ ہنگامِ فکرِ شعر بھول جاتا تھا کہ اُس کے سوا کوئی دوسرا بھی اُس کے آفریدگانِ تخیّل کو دیکھے گا۔ اکثر شعر کہتے وقت اُس کی محویت و استغراق کا یہ عالم ہوتا تھا، کہ لوگ آتے تھے اور اٹھ کر چلے جاتے تھے لیکن وہ ان کی طرف متوجہ نہ ہوتا تھا۔ کمرے سے ملحق پائیں باغ ہے اور وہ بے گانہ لوگ کلام سننے کا تقاضا کرتے تھے اور وہ ٹال دیتا ہے۔ یہ بھی گوارا نہ تھا کہ اس کی غزلیں گائی جائیں۔ اس کے برعکس غالب کو اپنا کلام سنانے کی ایسی دُھن رہتی تھی کہ خالی کمرے کو شعر سنا رہے ہیں جہاں کچھ دیر پیشتر احباب کا مجمع تھا۔ سنانے کے علاوہ غزلیں خطوں میں نقل کر کے احباب کو بھیجتے تھے۔

دونوں شاعروں میں یہ فرق بھی ہے کہ میر رومانوی شاعر تھا اور غالبؔ کلاسی سسٹ (CLASSICIST) میرؔ کی شاعری میں شخصیت جھلکتی ہے، غالب کی شاعری کردار کی آئینہ دار ہے۔ غالبؔ کی شاعری وہ ہے، جس کو ڈرائڈن

(IMAGINATIVE POETRY OF WIT WRITING)

سے تعبیر کرتا ہے۔ جس میں جذبات کا تناؤ نہیں ہوتا بلکہ غور و فکر سے وجود میں آتی ہے خود غالبؔ کو اعتراف تھا کہ پچیس برس کی عمر تک خیالی مضامین باندھا کئے۔ میرؔ کی شاعری وجدان کی سرکردگی میں جذبات و واردات کی مصوری ہے۔ غالبؔ کو یہ کاوش رہتی تھی کہ اسلوبِ ادا میں جدّت و ندرت پیدا کریں تاکہ اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز ہی نہ رہیں بلکہ ان پر سبقت لے جائیں۔ نفسیات کے ماہر جانتے ہیں کہ بے ساختگی اور احساس "انا" میں بیر ہے۔ جہاں لالۂ صحرائی میں رنگ بھرنے کی کوشش کی اُس کی قدرتی رعنائی و زیبائی کا خون ہوا۔ یہ دھیان رہے کہ شعر کہنے کے بعد اُس کی نوک پلک درست کرنا بالکل مختلف عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ میرؔ میں تراکیب و معانی

شیر و شکر ہیں۔ اور کلام غالب میں تراکیب معانی پر چھائی ہوئی ہیں۔ کلام غالب میں پہلے تراکیب پر نظر پڑتی ہے، پھر مطلب کی طرف ذہن جھکتا ہے۔ میرؔ کے مطالعہ میں عمل اس کے برعکس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ گفتگو دونوں کے ایسے کلام سے ہے جس میں فارسی تراکیب کا استعمال ہے۔ غالبؔ ایک حد تک، اپنی انفرادیت نمایاں کرنے میں کامیاب ہوئے اور ان کا یہ دعوا ہے

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

جہاں تک ان کے معاصرین کا تعلق ہے بالکل درست ہے کیونکہ لوگوں کی پسند۔ اور طبائع کا عام رجحان اس طرف تھا کہ شعر شرح کا محتاج نہ ہو بلکہ پڑھتے ہی دل میں اتر جائے اور موجب کیف و انبساط ہو۔ دراں حالیکہ غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوقؔ زبان و محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادا بندی میں مومنؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ غالبؔ کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے اِبا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان حریفوں کو انہیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کئے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے۔ ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔ ایک شعر اس طرح موزوں کیا

یتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین — کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

کسی نے مطلب پوچھا تو فرمایا:۔

یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ لیتا کو ربط چین سے، کرنا مربوط ہے آہ و فغاں سے، عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دلِ تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ نہ مرتا تو کوئی دِن آہ و فغاں کرتا۔"

یہ مطلب شعر کو اس طرح موزوں کرنے سے صاف ہو جاتا۔

دیتا نہ اگر دِل تمہیں لیتا کوئی دم چین — مرتا نہ تو کرتا کوئی دِن آہ و فغاں اور

مگر نہیں تعقید کو حسن سمجھ کر اور تعقید معنوی کو تعقید لفظی کہہ کر شعر کو پیکر ابہام و اغلاق بنا دیتے ہیں۔

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر تعقید لفظی شعر کے مفہوم تک ذہن کی رسائی میں سدّ راہ ہو تو لفظی سے گزر کر معنوی ہو جاتی ہے۔ اسی الٹ پھیر نے ان کے نہ معلوم کتنے اشعار کو معمّہ یا چیستاں بنا دیا ہے اور شارحین کو خوب خوب جودت طبع دکھانے، قیاس آرائی کرنے اور احمق بننے یا بنانے کا موقع ملا ہے۔

اس جدت طرازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے اشعار کا مضحکہ اُڑایا جاتا ہے، کوئی کہتا تھا کہ ابھی شعر کہا ہے۔ معنی بعد کو پہنائیں گے، کوئی کچھ کہتا تھا کوئی کچھ حکم آغا جان عیش نے تو بر سر مشاعرہ ان کے مُنہ پر یہ قطعہ پڑھ دیا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے اِک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

بعض اوقات تو حضرت غالب اپنا کہا خود بھی نہیں سمجھتے تھے۔ اس کے باوجود غالب نے اپنے دل کو طرح طرح سے سمجھایا ہے مثلاً

آ گہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اور ذوق کو غضبناک ہو کر یوں مخاطب کیا

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ　　بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگِ من است

راست می گویم من واز راست سر نتواں کشید　　ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگِ من است

ایجاد بندہ ہی کا ضبط تھا جس نے اردو میں طرز بیدل کو منتقل کرنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ فخریہ کہتے ہیں۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس رنگ کے اشعار خاصی تعداد میں ان کے منتخب کلام میں موجود ہیں۔ نسخہ حمیدیہ تو ایسے اشعار سے پٹا پڑا ہے۔ بیدل سے دل اُدب گیا تو دیگر اساتذۂ فارسی نظیری، ظہوری، جلال اسیر وغیرہ کی طرف توجہ مبذول کی اور بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ اردو میں ان کے مصرع یا پورے پورے شعر بادنیٰ تغیر ترجمہ ہو کر ان کے کلام میں داخل ہو گئے۔ اس امر کی طرف اشارہ کرنے سے غالب کی منقصت مدنظر نہیں بلکہ یہ دکھانا ہے کہ جس طرح فارسی میں شیخ علی حزیں کے "خندہ زیر لبی" نے ان کی بے راہ روی کو ان کی نظر کے سامنے جلوہ گر کر دیا۔ طالب آملی کے "زہرہ نگاہ" اور عرفی شیرازی کی "برق چشم" نے ہرزہ گردی کا مادہ جلا دیا۔ ظہوری نے اپنی سرگرمی و گیرائی نفس سے بازو پہ تعویذ اور کمر میں توشہ سفر یا زادِ سفر باندھ دیا۔ نظیری نے لاابالی پن کا خاتمہ کر دیا اور اس "گردہ فرشتہ شکوہ" نے ان کے کلک رقاص کو "تدرو حرام" رامش میں موسیقار، جلوے میں طاؤس اور پرواز میں عنقا بنا دیا۔ انجام کار اردو میں بھی ایک خضر راہ مل گیا اور وہ میر تھا۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے طرز بیدل سے تائب ہونے کے بعد حضرت غالب ناسخ لکھنوی کے تتبع پر مائل ہو گئے تھے۔ غالب ہی پر کیا موقوف ہے دہلی کے عام شعرا مع مومن و شیفتہ و ذوق، ناسخ کا لوہا مانے ہوئے تھے۔ یادگارِ غالب کے علاوہ دیگر تذکروں میں درج ہے کہ مومن اور غالب دونوں نے ناسخی رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی مگر

مگر شکر ہے کہ ناکام رہے۔ دیکھا جائے تو ناسخ کے رنگ کے اشعار اس دور کے شعرائے دہلی کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں۔ شیفتہ نے اپنے تذکرہ گلشن بیخار میں ناسخ کی تعریف کے پل باندھ دیئے ہیں۔

اگر فارسی میں عرفی ونظیری وظہوری وغیرہ نے غالب کی دست گیری کی اور راہِ راست پر لگایا تو اردو میں یہی فرض میر نے ادا کیا جس کے وہ خود بھی معترف ہیں غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

تذکروں کے علاوہ خود غالب کے خطوط پڑھیئے میر کے اشعار قلم برداشتہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے کلام کا انتخاب کیا تھا اور یہ کام گہرے اور مسلسل مطالعہ کے بغیر سرانجام نہیں پاتا۔ دونوں کے چند اشعار پہلو بہ پہلو درج کئے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ غالب میر سے کس درجہ متاثر تھے۔

غالب	میر
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے	ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز وشب تماشا
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے	دیکھو جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی	بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
کچھ ہماری خبر نہیں آتی	دیر سے انتظار ہے اپنا

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

ذلیل اس کی گلی میں ہیں تو ہیں آزردگی کیسی
کہ رنجش تو وہاں ہووے جہاں ہو اعتبار اپنا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اُس رہ نورد سا

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں
میری آواز گر نہیں آتی

میں جو بولا کہا یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

وائے گر میرا تیرا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

اب پھر ہمارا اس کا محشر میں ماجرا ہے
دیکھیں تو اُس جگہ کیا انصاف داد گر ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں کیا ہوتا

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے چند بطور نمونہ درج کر دیئے گئے۔ حاشا اس بحث کا یہ مقصد نہیں کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو صدمہ پہنچے یا سرقہ کا متہم ٹھہرے بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ میرؔ کے اسالیب بیان اور موضوعات سخن ذہن میں رچ گئے تھے، اور طبیعت ان راستوں پر گامزن ہونے لگی تھی جو میرؔ طے کر چکا تھا، یہ غلط فہمی بھی پیدا نہ ہو کہ میری نظر میں غالب کی کائنات کچھ نہیں بلکہ جو کچھ ہے مانگے تانگے کا سامان ہے لا واللہ! غالبؔ نے اردو میں ایسے ایسے شعر کہے ہیں جو کسی بڑے سے بڑے فارسی شاعر کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے اس دعوے میں ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ :-

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشک فارسی　　گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

مدعا کلام کی ناہمواری دکھانا اور اس کے وجوہ بیان کرنا تھا۔ ورنہ غالبؔ نے اُردو میں بھی عرفی نظیری وغیرہ کی ٹکر کے شعر کہے ہیں اور اسی جوش و خروش و آب و تاب کے ساتھ اس کی پختہ مشقی کے کلام میں وہی درد و خستگی وہی سوز و گداز وہی سادگی و پُرکاری ہے جو میرؔ کا طرۂ امتیاز ہے۔ تاہم خود ان کی انفرادیت قائم ہے۔

نوٹ :- اسی موضوع پر ڈاکٹر شوکت سبزواری کا طویل مقالہ "میر و غالب" پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

سید احتشام حسین

ذوقؔ و غالبؔ

مرزا غالبؔ کے باکمال شاگرد خواجہ الطاف حسین حالی نے یادگارِ غالبؔ میں مرزا کے وسعتِ اخلاق، مروّت، فراخ حوصلگی، سلامتی طبع، عجز و انکسار، راست گفتاری کی بڑی تعریف کی ہے اور اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر لکھا ہے کہ مرزا نے کبھی کسی کی ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات میں ذوقؔ کی پاکیزہ نفسی، خدا پرستی، نیک طبعی، نیک خواہی کا تذکرہ کرنے کے بعد لکھا ہے کہ:۔

"میرے نزدیک ان کے اور ان کے دیکھنے والوں کے لیے بڑے فخر کی بات یہ ہے کہ خدا نے کمالِ شاعری اور ایسا درجہ قادر الکلامی کا انہیں دیا اور ہزاروں آدمیوں سے انہیں ناراضی یا رنج پہنچا ہوگا۔ مگر انہوں نے تمام عمر میں ایک شعر بھی ہجو میں نہ کہا۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نہ غالبؔ نے ذوقؔ کی ہجو لکھی اور نہ ذوقؔ نے غالبؔ کی لیکن پھر بھی اردو ادب کا ہر طالب علم اس بات سے واقف ہے کہ دِل کے شیشوں میں بال پڑے ہوئے تھے، یہ شیشے کبھی نہ کبھی ضرور ٹکرائے ہونگے۔ تذکرہ نویسوں اور ادبی مورخوں نے ان دونوں اہم معاصرین کی ادبی چشمکوں کا ذکر کچھ یوں ہی سا کیا ہے، لیکن اگر ہم ان کے عہد کو پیش نظر رکھیں تو یہ کوئی حیرت

کی بات بھی نہیں معلوم ہوتی کہ ان کے دل ایک دوسرے سے صاف نہ رہے ہوں اور کبھی کبھی ایسی صورتیں پیدا ہو گئی ہوں جنہیں تصادم کہا جا سکے۔ شعرا حساس ہوتے ہی ہیں۔ اگر انہیں ایک دوسرے سے شکایت رہی تو تعجب نہ ہونا چاہیئے۔

جاگیردارانہ نظام اور درباری زندگی، اور خاص کر اُس وقت جب ان میں تنزل تیز رفتاری سے شروع ہو چکا ہو، بڑی آسانی سے ہر طرح کے غیر اخلاقی اور غیر ادبی مقابلوں کو اپنے دامن میں جگہ دے سکتے ہیں۔ یہاں مراعات تھوڑی ہوتی ہیں۔ عہدے چند ہوتے ہیں اور ان کے حاصل کرنے کی جدوجہد کرنے والے بڑی تعداد میں اِس لیے حاسدانہ سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ کبھی ان سازشوں کو حکومت کی کمزوری سے شہ ملتی ہے۔ اور کبھی نااہلوں کو اہلوں پر ترجیح حاصل ہوتی ہے۔ غالبؔ نے شاید انہیں باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر کہا تھا ؎

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیئے

مغل حکومت کا آخری زمانہ اگرچہ علمی اور ادبی روایات کے لحاظ سے خاص تابناک تھا لیکن تھا زوال آمادہ، اِس لیے وہاں انتشار کی طاقتوں کا سر اٹھانا قرین قیاس ہے۔ اور ایسی حالت میں اگر شعرائنے بھی ایک دوسرے پر چھینٹیں اڑائیں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ غالبؔ اور ذوقؔ آدمی ہی تھے، فرشتے نہیں تھے۔ اور دونوں اپنی خوشحالی اور آسائش کے لیے دربار سے آس لگائے ہوئے تھے۔ اتفاق تھا کہ بہادر شاہ ظفر نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں ذوقؔ کو اپنا استاد بنا لیا۔ اور گو انہیں صرف چار روپیہ مہینہ تنخواہ ملتی تھی لیکن یہ اعزاز کیا کم تھا کہ لال قلعہ میں ان کی رسائی تھی۔ اور شہزادے

انہیں استاد ذوقؔ کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ معلوم نہیں کہ ابتداءً غالبؔ نے اس کا اثر لیا یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایک طرف تو وہ اس اعزاز سے محروم رہے دوسری طرف وہ فارسی آمیز اردو شاعری، وہ بیدلؔ کا رنگِ فکر، جس میں شعر کہنا وہ خود بھی قیامت سمجھتے تھے، دلّی کے عام حلقوں میں مقبول نہ ہو سکا۔ اس کا اثر اُن کے خیالات و جذبات پر پڑنا فطری تھا۔ ایسی باتیں کبھی کبھی دوسروں کے ہوا دینے سے اور زیادہ چمک اٹھتی ہیں۔ اور چاہے خود ذوقؔ اور غالبؔ ایک دوسرے کا احترام ملحوظ رکھتے ہوں لیکن غیروں کا منہ کون بند کر سکتا تھا۔ اس احترام پر بعض باتوں کی طرف ذہن جاتا ہے جن کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

غالبؔ کی شادی دہلی کے ایک بہت ہی معزز اور علم دوست گھرانے میں ہوئی تھی، ان کے خسر نواب الٰہی بخش معروفؔ دلّی کے خوش فکر شعرا میں گنے جاتے تھے۔ اور لطف یہ تھا کہ وہ ذوقؔ سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ایسی حالت میں غالبؔ کے لیے یہ بات آسان نہ رہی ہوگی کہ وہ اپنے خسرِ معظم کے استاد کا مذاق اڑائیں۔ ویسے تو غالبؔ بقول حالیؔ "حیوانِ ظریف" تھے ہی، ان کی شگفتہ طبعی نے کبھی کوئی پہلو کچھ چوٹ کرنے کا نکال لیا ہو تو دوسری بات ہے ورنہ اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ذوقؔ کی عزت ہی نہیں کرتے تھے بلکہ کبھی کبھی اُن کے اشعار بھی پسند کرتے تھے۔ حالیؔ اس کے ناقل ہیں کہ جب ایک دن غالبؔ کے ایک دوست نے ذوقؔ کا یہ شعر پڑھا ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو مرزا نے بیتاب ہو ہو کر یہ شعر بار بار پڑھوایا اور بار بار خود پڑھا۔ ایسی ہی صورت ذوقؔ کے یہاں بھی پیش آئی۔ آزادؔ آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ

ذوقؔ غالبؔ کے صاف اشعار کو پڑھتے اور پسند کرتے تھے۔ چنانچہ ایک صحبت میں غالب کے کئی پسندیدہ شعر سنائے جن میں ایک یہ بھی تھا۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

بہرحال ذکر اس بات کا تھا کہ متعدد صورتیں ایسی نظر آتی ہیں۔ جن کی بنا پر یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ آپس میں چشمک رہی ہوگی۔ لیکن جب دونوں ہم عصروں کے کلام کا غائر مطالعہ کیا جاتا ہے تو ایسے اشارے ضرور نظر آتے ہیں جن کے نفسیاتی پس منظر میں اس چشمک کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً غالبؔ نے نہ صرف میرؔ سے عقیدت کا اظہار کیا بلکہ ان کا رنگ اپنانے کی کوشش بھی کی۔ ان کا یہ مشہور شعر اسی عقیدت کا غماز ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

اب اگر ذوقؔ کے یہاں یہ شعر نظر آئے ؎

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

تو شاید ہی کوئی شخص اس میں شک کرے گا کہ اس میں "یاروں" کا طنز کس کی طرف ہے۔ غالبؔ نے تعلّی کے انداز میں کہا تھا ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ذوقؔ کے یہاں یہ شعر ملتا ہے ؎

اے ذوقؔ بس نہ آپ کو صوفی جتائیے معلوم ہے حقیقتِ مُوحق جناب کی

ذہن ضرور اسی طرف منتقل ہوتا ہے کہ کہنے والے کی نگاہ میں غالب کا دعوائے تصوف ہے یہ اشارے تو واضح ہیں، بہت سے اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن کا زمانہ اور وقت معلوم ہوتا یا کہیں تذکرہ ہوتا تو یقین سے کچھ کہا جاتا ہو سکتا ہے کہ کہنے والے کی نظر میں کوئی اور ہو کیونکہ بعض مضامین روایتاً بھی لکھے جاتے تھے۔ غالب نے اپنی لیاقتِ علمی اور حریفوں کی نارسائی کا ذکر اس طرح کیا تھا ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اور ذوق کے دیوان میں اس کا جواب ملتا ہے ؎

ارادہ گر کرے ناقص علوئے جاہِ کامل کا
تو یہ جانو کہ نابینا کنارِ بام چلتا ہے

ذوقؔ اور شاہ نصیر میں اچھے خاصے مقابلے ہوئے۔ شاہ نصیر اظہارِ لیاقت میں غلو کرتے تھے، بہت ممکن ہے کہ اس شعر میں انہیں کوئی نابینا کہا گیا ہو۔ پھر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ ابتدا ہمیشہ ذوقؔ کی طرف سے ہوتی تھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ذوقؔ کے مرید اور شاگرد غالبؔ کو جا و بیجا اعتراضات کا نشانہ بنایا کرتے تھے، یہ تو ایک عام بات تھی کہ شعرائے دلی کے ایک حلقے میں ذوقؔ کی زباندانی اور سلاست کا ایسا جادو کام کر رہا تھا کہ وہ غالبؔ کی جدتِ ادا کو مہمل گوئی قرار دیتا تھا۔ اور غالبؔ کو جھنجھلا کر یہ کہنا پڑتا تھا کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل

سُن سُن کے اُسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اور جب اس پر بھی لوگ ان کی اردو شاعری کے قائل نہیں ہوتے تھے تو وہ اپنی فارسی شاعری کا ذکر غرور و ناز سے کرتے تھے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی اور آرژنگم و آں نسخۂ ارتنگ من است

مطلب یہ ہے کہ میرے اردو مجموعے کو کیا دیکھتے ہو، اگر واقعی میری شاعری اور خیال کے معجزات دیکھنا ہوں تو میرا فارسی کلام دیکھو۔ یہ اشعار جس قطعہ میں ہیں اس میں کھلے ہوئے الفاظ میں وہ لوگ مخاطب ہیں جنہیں بادشاہ کے دربار میں رسائی حاصل تھی اور جو وہاں بیٹھ کر غالبؔ کی اردو شاعری اور مختصر دیوان کا مذاق اڑاتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ معمولی معاصرانہ چشمک اور مسابقت کے جذبے کو ہوا دینے اور چنگاری بھڑکا کر شعلہ بنانے میں دربار کا ہاتھ زیادہ تھا۔ ذوقؔ استادِ شہ تھے"۔ ملک الشعرا اور خاقانیٔ ہند تھے۔ سلطان الشعرا کے خطاب سے سرفراز تھے۔ اور غالبؔ اپنی شاعری، علمیت اور کمالِ فن کے باوجود فقط دُور کے تماشائی تھے۔ وہ خاندانی اور ذاتی وجاہت کے لحاظ سے بھی خود کو اس کا مستحق سمجھتے تھے کہ دربارِ شاہی میں ان کی عزت ہو لیکن متعدد قصائد لکھنے اور پیش کرنے کے باوجود ذوقؔ کی زندگی تک دربار میں کچھ ایسے عناصر ضرور کام کر رہے تھے جو بادشاہ کا دِل

ان کی طرف سے مکدر کیے ہوئے تھے، اور لال قلعہ میں ان کے قدم جمنے نہیں دیتے تھے۔ غالبؔ کے فارسی قصائد اور بعض خطوط میں اس کی جانب اشارے ہیں۔ وہ دیکھتے تھے کہ وہ لوگ جو شعر و سخن میں ان کے ہم پلّہ نہیں ہیں محض دربار کے بل بوتے پر اکڑتے پھرتے ہیں اور یہ بات دل کے پردوں سے گذر کر زبانِ قلم پر بھی آہی جاتی تھی ؎

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا
دگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ناممکن ہے کہ ایسے اشعار بہادر شاہ ظفرؔ کی ادبی محفلوں میں نہ پڑھے جاتے ہوں اور یہ بھی ناممکن ہے کہ ان اشعار پر حاشیہ آرائیاں نہ ہوتی ہوں اور غالبؔ قصور وار نہ ٹھہرائے جاتے ہوں۔ یہی بات ہے کہ غالب بار بار اپنی وفاداری کا اظہار اپنے قصائد میں کرتے تھے۔ جب تک ذوقؔ زندہ رہے، غالبؔ کو درباری زندگی میں کوئی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔ ہاں بہادر شاہ کے مرشد کالے شاہ صاحب کی وساطت اور بادشاہ کے وزیر حکیم احسن اللہ خاں بیانؔ کی سفارش سے اتنا ہوا کہ وہ شاہانِ تیموری کی تاریخ لکھنے کے لیے قلعہ شاہی سے متعلق ہو گئے، یہ واقعہ ۱۸۵۰ء کا ہے مختلف قسم کی مخالفتوں کے باوجود اس وقت تک غالبؔ کے طرفدار قلعہ معلّیٰ کے اندر بھی پیدا ہو گئے تھے۔ چنانچہ اسی سال شہزادہ فتح الملک بہادر، ولی عہد نے غالبؔ کو اپنا استاد مقرر کر لیا لیکن غالب کی قسمت نے ساتھ نہ دیا، دو ہی سال کے اندر ولی عہد اللہ کو پیارے ہوئے اور غالبؔ پھر وہی درباری مؤرّخ کے مؤرّخ رہ گئے۔ لال قلعہ میں کسی حیثیت سے رسائی ہو جانے کی وجہ سے اس حریفانہ چشمک میں اضافہ ہو گیا جو ان کے اور ذوقؔ کے درمیان تھی اس تصادم کا سب سے اہم واقعہ شہزادہ جواں بخت کی شادی کا سہرا لکھنے کے سلسلہ میں پیش آیا۔

نواب زینت محل بہادر شاہ کی ملکہ تھیں، ان کے بیٹے شہزادہ جواں بخت کی شادی تھی، نواب زینت محل نے غالبؔ سے سہرے کی فرمائش کی اور غالبؔ نے ایک خوبصورت سہرا لکھ کر حضور میں پیش کیا۔ اور اشعار تو خیر جیسے بھی تھے مقطع ایک اہم ادبی معرکے کی جڑ بن گیا۔ ذوقؔ سے ان کی چشمک نہ ہوتی تو اس مقطع میں کوئی خاص بات نظر نہ آتی ؎

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

بادشاہ کو اس مقطع میں استاد ذوقؔ کی ہتک نظر آئی اور درباری ماحول نے ایک کھیل کھیلنے کی داغ بیل ڈالی۔ اسی وقت استاد ذوقؔ کو حکم دیا گیا کہ اس چیلنج کا جواب دیں اور اس کی خاص طور سے فرمائش کی گئی کہ مقطع پر نگاہ رکھیں۔ ذوقؔ نے سہرا کہا اور مقطع کا بھرپور جواب دیا ؎

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

سہرا اس اہتمام سے اور اس ماحول میں لکھا گیا کہ جنگل کی آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل گیا۔ اور غالبؔ کو اندازہ ہوا کہ جو بات انہوں نے محض شاعرانہ طور پر لکھی تھی وہ کچھ اور بن گئی، معاملہ محض ذوقؔ کا نہیں بادشاہ کا تھا، جن سے مقابلہ کی طاقت غالب میں نہ تھی۔ اس لیے معذرت کے طور پر ایک قطعہ لکھ کر خدمت شاہی میں گذارا۔ میں اس سارے جھگڑے کی قدر اسی قطعہ کی وجہ سے کرتا ہوں، کیونکہ غالبؔ کی قادرالکلامی، ذہانت اور معاملہ فہمی کا یہ نادر نمونہ ہے۔ اس کا ہر شعر معنویت کا خزانہ اور ندرتِ ادا کا معجزہ ہے۔ یہ ایک نازک ترین مقام تھا۔ جس میں خودداری اور مصلحت کی جنگ تھی۔ اور غالبؔ اس سے بڑی خوبی سے

عہدہ برآ ہوئے۔ قطعہ کے اشعار دیکھئے ؎

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا، سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزادرَو ہوں اور میرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیرؔ
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا
جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر
دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

قسمت بُری سہی پہ طبیعت بری نہیں
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
صادق ہوں اپنے قول کا غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

معلوم نہیں اس شاعرانہ تاویل سے بات بنی یا بگڑی ہی رہی لیکن ہوا یہ کہ تین سال کے اندر ہی ذوق اس دنیا سے سدھارے اور بہادر شاہ ظفر نے غالبؔ ہی کو اپنا کلام دکھانا شروع کر دیا۔ غالبؔ نے ذوقؔ کے مرنے پر قطعہ تاریخ لکھا اور اس طرح اگر کوئی کدورت رہی بھی ہو تو اس کا خاتمہ ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ ادبی معرکوں کے بڑے سامان موجود تھے، اور ماحول اس کے لیے ناساز گار نہ تھا مگر یہ معرکے کبھی سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأت کے ادبی معرکے نہ بن سکے۔

(فروغ اردو لکھنؤ)

عبدالباری آسی

مومن و غالب

اس میں شک نہیں کہ مومن و غالب دونوں شاعر تھے اور شاعر بھی ایسے جن پر دنیائے شاعری بجا طور پر فخر و ناز کر سکتی ہے۔ اور جنھوں نے اپنی اپنی جگہ خصوصیت استادانہ حاصل کر لی تھی لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ دونوں مختلف راہوں کے چلنے، مختلف مذاق رکھنے والے تھے اور دونوں کے رنگ طبائع میں بہت اختلاف تھا۔

غالبؔ آزاد مزاج، رند لاابالی، غم و افکار کو کیف شراب سے دور کرنے والا، زخم خوردہ مگر مرہم کی جستجو سے بے پروا، دردمند مگر فکر چارہ سے مستغنی۔

مومن عاشق مزاج، الفت و محبت کی مضبوط زنجیروں میں جکڑا ہوا۔ جس پر جان دینے والا زمانہ کے غم و الم سے اثر لینے والا، اُن پر جان دینے والا۔

غالبؔ خاد مست مگر مزاج میں شاہانہ بو لئے ہوئے۔ مومن شاہ عبدالعزیز رحمت اللہ علیہ کے حلقہ ارادت میں بیٹھنے والا۔ غالب امرائے عہد کا ثنا گو اور عقیدت مند، مومن رؤسا کو چین ابرو سے دیکھنے والا، ان کی صحبتوں سے محترز، ان کے مال و دولت پر نظر استحقار ڈالنے والا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ دونوں کا رنگ شاعری بھی جداگانہ ہوگا۔

سنا ہوں کہ اگر کوئی مومن کا جواب ہے تو وہ غالب ہے اگر کوئی غالب کا جواب ہے تو وہ مومن ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ اسی پر گفتگو کرنا موضوع بحث ہے۔

قبل اس کے کہ اصناف شاعری پر نظر ڈالی جائے صفات شاعری کو دیکھئے تو بڑا فرق محسوس ہوگا۔ غالبؔ و مومن کی شاعری میں تشبیہات، رنگ بلاغت، طرز فصاحت، استعارات، انداز بیان۔ محاکات، بیان جذبات، ادائے مضمون، جدّت تخیل وغیرہ سب چیزیں مشترک اور یکساں طور پر پائی جاتی ہیں۔ لیکن نگاہِ حقیقت شناس اس فرق و امتیاز کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتی جو ان دونوں میں پایا جاتا ہے۔

مثنوی:۔ مومن اور غالب دونوں نے اس صنف میں نہائت جانکاہی اور محنت سے کام لیا اور اس مردہ صنف کے ساتھ اعجاز مسیحائی کیا۔ غالب نے فارسی میں تقریباً گیارہ مثنویاں لکھیں۔ سرمہ بنیش، درد و داغ، چراغ دیر، رنگ و بو باد مخالفت، شانِ نبوت، تہنیت عید شوال، تہنیت عید، دیباچہ، تقریظ آئین اکبری، ابر گہر بار اور اردو میں مختصر چند شعر "مثنوی در صفت انبہ"

مومن کا یہ تمام کارنامہ جو ان کی شاعری کا ایک درخشندہ گوہر شب چراغ ہے، خزانہ اردو میں ہے۔ نامۂ مومن، دوسرا نامہ۔ شکایت ستم، قصۂ غم، قول غمیں، تف آتشیں، قیس مغموم، آہ و زاری مظلوم، مثنوی ناتمام، مثنوی مضمون جہاد۔

ہرچند مثنویوں میں دونوں کا موازنہ یا تقابل درست نہیں ہو سکتا کیونکہ غالب کی مثنویاں فارسی میں ہیں۔ اور مومن کی اردو میں تاہم اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے، کہ غالبؔ کی مثنویاں زیادہ تر واقعات ضروری پر مبنی ہیں اور مومن نے باستثنائے بعض سب عشقیہ لکھی ہیں اور اس طرز میں گویا وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کی مثنویاں حسن و عشق کے واقعات کے آئینے ہیں جن میں دونوں تصویروں کا بال

بال نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں کے بعض بعض مناظر میر تقی میراور میر حسن کی مثنویوں سے ملتے جلتے ہیں۔ مگر اصل یہ ہے کہ خواہ فراق کا بیان ہو خواہ اشتیاق اور وصال کا اس میں وہ آپ اپنی نظیر ہیں کیونکہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب واردات ہیں۔ جو سوختہ جانان عشق پر گزرتی رہتی ہیں۔ اور یہی سبب ہے کہ جو لطف ان کے بیان میں ملتا ہے وہ دوسروں کے بیان میں ہرگز نہیں ہے۔

قصیدہ :۔ اصناف سخن میں وہ اصناف جو اردو میں مشترک طور پر غالب و مومن کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ قصیدہ، رباعی، مرثیہ اور غزل ہیں۔ سب سے پہلے ہم قصیدہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

مومن حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں قصیدہ اس طرح شروع کرتے ہیں

کہتی ہے میری تیغ زباں سے زبانِ تیغ — کیونکہ سخن فروش ہوں سوداگران تیغ
نہلادیا عدو کو لہو میں بسانِ تیغ — میری زبان کے آگے چلے کیا زبان تیغ

اس قصیدہ میں مومن کے تیس چالیس شعر تقریباً اسی انداز اور اسی شان کے موجود ہیں۔ سب سے پہلے شاعر کے اس شعور پر نظر ڈالئے کہ اُس نے چونکہ خداوندِ ذوالفقار کی مدح سنجی کرنا چاہی ہے لہذا زمین قصیدہ بالکل اسی کے موافق تجویز کی۔ دوسری خوبی جو قصیدہ میں نمایاں ہے وہ صنعت براعتہ الاستہلال ہے جس کی شان قصیدہ کے مطلع سے نمایاں ہو رہی ہے۔ تیسری خاص بات جو مصنف کے ذہن میں آئی وہ یہ تھی کہ ان مناسبات کو جو ممدوح سے متعلق ہیں ایک ایک کر کے تشبیب میں لے آیا مثلاً

فردوسی ایک خارجان بیان تھا — گریز میرے دم سے ہوئی داستانِ تیغ

اگر تھوڑا سا تامل کیا جائے تو فردوسی کو خارجانِ بیان بنانے کے اسباب نظر کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ کیونکہ گو فردوسی نے عمر بھر حرب و ضرب کے مناظر لکھے مگر مومن کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ صرف کافروں کی مدیحہ سنجی میں رہا اور وہ

دراصل بارغ خبان مدح کیلیے ایک کانٹا ثابت ہوا گریں کہ حضرت علی ابن ابی طالب کی مدیحہ سنجی کر رہا ہوں، دراصل یہ داستان تیغ گویا گلریزی داستانِ تیغ ہے۔ دوسرے مناسبات ممدوح دیکھئے۔

یہ دل خراشیاں مرے اشعارِ شوخ کی — سینے پہ منکروں کے ہیں لاکھوں نشانِ تیغ
جس جائے خطبہ خواں ہو مری تیزی زبان — واں جانے فرض سجدۂ ممبر فشانِ تیغ
مومن کو آرزوئے ثوابِ جہاد ہے — کفار کاش آکے سنیں داستانِ تیغ

معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا امڈا ہوا چلا آرہا ہے۔ اسی روانی اور تسلسل کی حالت میں اس آسان طریقہ سے گریز کیا ہے۔ جس کا جواب نہیں گویا مصنف نے گریز کا ارادہ نہیں کیا بلکہ بے اختیار اس کے قلم سے یہ اشعار نکلتے گئے ہیں۔

آئی ہے لب پہ مدح خداوندِ ذوالفقار — لیجاؤ منکروں کے لیے ارمغانِ تیغ
شیر خدا علی کہ شجاعت سے جس کی ہے — سرپنجۂ اسد پہ نظم زن بیانِ تیغ

اب مرزا غالب کا وہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیے جو انہوں نے حضرت علی کرم اللہ کی مدح میں کہا ہے۔ قصیدہ سے مصنف کا کمال اور قادر الکلامی ظاہر ہے مگر وہ مناسبات جو مومن کے یہاں ہے اس میں نہیں ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اس میں شک نہیں کہ غالب کی کہنہ مشقی نے اس میں بہت کچھ حسن پیدا کر دیا ہے۔ مگر قصیدہ میں وہ بات نہیں ہے جو مومن کے یہاں ہے۔ انہوں نے تشبیب کو ختم کر کے اس طرح پیچھا چھڑایا ہے۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ — یک قلم خارج آداب وقار و تمکیں
نقش لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر — یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

دیکھنے والا پہلی نظر میں دیکھ لیتا ہے کہ مصنف نے ایک تشبیب بغیر سوچے سمجھے محض اپنی شاعرانہ قوت بیان کے زور میں لکھی ہے اس کے بعد اس کو خیال پیدا ہوا ہے کہ اس قصیدہ کا منقبت کی طرح رُخ پھیر دینا چاہیے اسی لیے اس کو دقت ہوئی ہے۔ اور اس نے گریز کیا ہے کہ داد نہیں دی جا سکتی۔

رباعی:۔ غالب کے یہاں اردو کی چند رباعیات نظر آتی ہیں مگر در حقیقت وہ قابل موازنہ نہیں ہیں۔ کیونکہ مومن کے رباعیات کا ایک بہت کافی سرمایہ اور ذخیرہ موجود ہے جس میں ہر قسم کے خیالات ادا کیے گئے ہیں۔ برعکس اس کے غالب کے یہاں چند رباعیات ہیں اور ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انہوں نے بہ جبر لکھی ہیں یا بعض واقعات نے ان سے لکھوا دی ہیں۔ بہر صورت کم سے کم اردو میں غالب صنف رباعی کے مرد میدان نہیں سمجھے جا سکتے۔

غزل:۔ پہلے ہم طرح غزلوں کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

؎ مجھ پر جفائے ترک وفا کا گماں نہیں　　اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

نہایت پاکیزہ مطلع ہے یعنی معشوق مجھ پر میرا امتحان لینے کے لیے جفا نہیں کرتا اور نہ اس کو یہ خیال ہے کہ جفا کرنے سے میں وفا چھوڑ دوں گا، بلکہ مقصود صرف ایک چھیڑ جاری رکھنا ہے۔ اس سے زیادہ عاشق کی حرماں نصیبی کا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے۔ کہ جفا بھی سہتا ہے تو اس میں بھی اس کو کوئی امید نہیں۔ اگر معشوق کی یہ جفا امتحان لینے کے لیے ہوتی تو کچھ امید افزا ہو سکتی تھی یا کاش معشوق بھی سمجھتا کہ جفا کرنے سے یہ وفا چھوڑ دیگا مگر وہ سمجھ چکا ہے کہ عاشق وفا نہ چھوڑے گا۔ اس سے بدنصیبی عاشق کے پہلو کو شعر میں اور بھی تقویت پہنچتی ہے۔ یعنی وفا پر ثابت قدم سمجھتے ہوئے وہ جفا کرتا ہے مگر حکیم مومن خاں فرماتے ہیں۔

کرتے وفا امید وفا پر تمام عمر　　پر کیا کریں کہ اس کو سر امتحاں نہیں

مضمون تقریباً یکساں ہے فرق یہ ہے کہ غالب کہتا ہے کہ وہ جفا کرتا ہے مگر امتحان کے لیے نہیں کرتا۔ حکیم صاحب کہتے ہیں کہ جفا کرتا ہی نہیں ورنہ ہم عمر بھر اُس سے وفا کیے جاتے۔ اس میں حرمان و مایوسی کا مضمون غالب کے شعر سے بہت زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ جفا ہونے میں تو ایک امید بھی ہے۔ یعنی اگر اس کو خواہش امتحان نہیں تو ممکن ہے۔ کہ کسی وقت پیدا ہو جائے مگر وہ بدنصیب واقعی بڑا بدنصیب ہے۔ جس پر جفا بھی نہیں کی جاتی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی صفائی بیان کی تعریف ہی نہیں ہو سکتی۔ "پر کیا کریں"۔ کے ٹکڑے نے اور بھی زیادہ مجبوری کا رنگ پیدا کر دیا۔ اور اس ابہام وایہام نے کہ "اب کیا وفا کریں" اس بات پر بھی بہت کافی روشنی ڈال دی کہ ہم کو اظہار وفا کا بھی موقع نہیں دیا جاتا۔

ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

ہم ستم دوست ہیں اور وہ ستم گر ہے، ہم کو ستم کی ضرورت ہے اور ستم گر کو ایک ستم دوست کی احتیاج ہے۔ اس صورت سے ایک رابطہ اتحاد فی مابین قائم ہے۔ لہٰذا اگر وہ مہربان نہیں ہے۔ تو نامہربان بھی نہیں ہے۔ غالب کا منطقی استدلال اس شعر کو مرزا کے خاص رنگ میں لے آیا ہے۔ ہمارے نزدیک سب سے بڑی خوبی اس شعر میں انداز بیاں کی ہے۔ اور پھر یہ کہ منطقی رنگ کے ساتھ اس میں تغزل کا رنگ کوٹ کوٹ کے بھر دیا ہے۔ مگر مومن کہتے ہیں۔

اظہار دوستی کی خوشی کیا شب وصال　　دشمن سے سن چکا ہوں کہ تو مہرباں نہیں

مدتوں کے بعد ایک ہجراں نصیب کو شب وصال میسر ہوئی ہے۔ معشوق گرم جوشیاں کر رہا ہے۔ مگر اس سے بھی اس ستم نصیب عاشق کو کوئی تسکین نہیں ہوتی۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے دشمن سے سنا تھا کہ تو کسی کا دوست نہیں ہوتا اور اگر یہ سننا

محض سننے ہی کی حدتک ہوتا تو غنیمت تھا۔ مگر چونکہ اس وقت اس کے قول کی تصدیق ہو رہی ہے جب کہ وہ دشمن کے پاس نہیں ہے اور ہم پر مہربان ہے لہذا وہی اس کی بے ثباتی محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ استدلال کی صورت تقریباً یکساں ہے۔

غالبؔ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

اس مضمون کو دیکھ کر کسی کی جرأت نہیں ہو سکتی کہ کوئی نقص نکال سکے مگر افسوس کہ یہ مضمون غالب کا نہیں ہے۔ بلکہ خسرو کے ایک شعر کا ترجمہ ہے۔

زہے عمر دراز عاشقاں گر
شبِ ہجراں حساب عمری گیرند

مومنؔ کھولا جو دفتر گلہ اپنا زیاں کیا
گزری شبِ وصال ستم کے حساب میں

وہی انداز تغزل جو مومن کے کلام کی جان ہے اس میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ مضمون کو بلند نہیں کہا جاسکتا مگر صفائی اور سادگی مضمون نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

غالبؔ گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے

یہ وہ شعر ہے جس کی خوبی پر تمام شارحین غالب اور مولانا حالی بہ اتفاق رطب اللسان ہیں اور کوئی شک نہیں کہ یہ ایجاز و اختصار کے لحاظ سے بیت الغزل کہا جا سکتا ہے، مگر مومن نے اس قافیہ کے کہنے میں نہائت جگر کاوی کی اور لطف یہ کہ اپنے رنگ پر قائم رہ کر اتنا عمدہ کہا ہے کہ غالب کے شعر سے اگر زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں ہے۔

ہے اعتماد مرے بخت خفتہ پر کیا کیا
وگرنہ خواب کہاں چشم پاسباں کے لیے

خواب چشم پاسباں کا اپنے بخت خفتہ کو معتمد علیہ قرار دینا ایک عجیب وغریب مضمون ہے اس پر اس کے انداز بیان نے ایک اور قیامت ڈھا دی ہے۔ جس کی تشریح ناظرین کے غور و تعمق کی محتاج ہے۔ دونوں باکمالوں کے مقطع بھی دونوں کے کمال کا آئینہ ہیں جن کو میں صرف نقل کئے دیتا ہوں۔ امتیاز ارباب ذوق کی نظر پر منحصر ہے۔ میرے خیال میں ایک کی خوبیاں دوسرے پر غالب آئی جاتی ہیں۔

غالبؔ — بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

مومنؔ — مومن نہ سہی بوسۂ پا، سجدہ کرینگے
وہ بت ہے جو اوروں کا تو اپنا بھی خدا ہے

اس سے زیادہ لطیف چیز میرے نزدیک وہ ہم مضموں اشعار ہیں جو دونوں استادوں کے یہاں ملتے ہیں اور جن سے صحیح طریق پر دونوں کی افتاد طبیعت کا پتہ چلتا ہے

مومنؔ — اس نقش پا کے سجدہ نے کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

یعنی مجھے نقش پا کے اوپر سجدہ کرنا فرض تھا اور معشوق کے نقش پا صرف کوچۂ رقیب ہی میں مل سکتے تھے اس واسطے وہیں سجدہ کیا اور رقیب کے کوچہ میں سجدہ کرنا میرے لیے باعث ننگ تھا۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

معنی جو کچھ ہیں ظاہر ہیں صرف یہ لکھنا ضروری ہے کہ اشتراک جذبۂ رشک ورقابت، خودداری اور احترام عشق میں ہے۔ غالب اس کے رہ گزر کو ڈھونڈتے اور اسی کی وجہ سے کوچۂ رقیب میں جاتے ہیں۔ ان کے یہاں بہ نسبت عشق کے خودداری کا جذبہ غالب ہے۔ جس سے تنگ ہو کر وہ کہتے ہیں کہ

غالب اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

برعکس اس کے یہاں جذبۂ عشق کا غلبہ ہے کہ جہاں تک ان کو نقش قدم ملے وہاں تک سجدہ کرتے گئے مگر پھر بھی غلبۂ عشق اس کے سوا کچھ اور کہنے سے مانع ہے کہ میں کیا ذلیل ہوا ہوں مگر وہ غالب کی طرح اس ذلت کو صرف ذلت سمجھتے ہیں یہ نہیں کہتے کہ کاش میں ایسا نہ کرتا۔ اسی سے دونوں کے مزاج اور طبیعتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

مومن غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

غالب دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا جائے

اشتراکِ مضمون صرف اس بات میں ہے کہ کھنچا کھنچا رہنا کسی تعلق کا پتہ دیتا ہے اور برعکس اس کے سب سے یکساں برتاؤ کرنا اس خیال کو زائل کرتا ہے۔ خیال میں کسی کو کسی پر یہ ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ البتہ مومن کے یہاں غالب سے انداز تغزل بہت زیادہ ہے۔ غالب کے یہاں بندش میں ایک قسم کی الجھن ہے۔ بعض الفاظ مخل فصاحت بھی ہیں مثلاً چھوڑا جائیے مگر مومن کے یہاں اس ثقالت کا نام نہیں ہے

مومن کرتے ہیں اپنے زخمِ جگر کو رفو ہم آپ
کچھ بھی خیالِ جنبشِ مژگاں نہیں رہا

غالب — پھر جمع کر رہا ہوں جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

غالب کا شعر اس قدر بلند واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں مومن کا شعر اس پایہ کا نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا خیال ہے کہ میرا جگر لخت لخت کو جمع کرنا ہی مژگان کو دعوت دینا ہے۔ اس شعر کی تہ میں جو ایک ظرافت ہے، جسے زہر خند سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، بے حد لطیف ہے مگر مومن کے یہاں اس کی بجائے ایک قسم کی حسرت ہے۔

مومن — چاہتا ہوں میں کہ مسجد میں رہوں مومن ولے
کیا کروں بتخانے کی جانب کھنچا جاتا ہے دل

غالب — جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

مفہوم دونوں شعروں کا ایک ہے، مگر غالب کے یہاں بندش اس قدر چست ہے کہ مومن کے شعر کی یہ لطافت بھی کہ دل خود بخود بت خانہ کی طرف کھنچا جاتا ہے، اس کا مقابلہ نہیں کرتی۔

مومن — کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں
گر وہ ہونگے بھی تو بیوقت پشیماں ہونگے

غالب — کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اشتراک خیال معشوق کی پشیمانی میں ہے مگر غالب کے یہاں انداز بیان مومن سے بہتر ہے اگرچہ مومن کے یہاں بھی بندش وغیرہ نہایت چست ہے مگر

ع — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

مومن سے کس پہ مرتے ہو آپ پوچھتے ہیں   مجھے فکر جواب نے مارا
غالب سے پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے   کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

معشوق کے تجاہل عارفانہ کے لحاظ سے دونوں خیالوں میں اشتراک ہے مگر غالب کے یہاں نہایت عمدہ طریقہ سے یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے، جو مومن اور نعمت خاں عالی دونوں سے زیادہ ہے۔

زمردم یار می پرسد کہ عالی کیست طالع بیں
کہ عمرم در محبت رفت وکار آخر رسید آنجا

مومن   رشک پیغام ہے عناں کش دل   نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے
غالب   ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ   یارب اپنے خط کو ہم پہونچائیں کیا

اشتراک خیال رشک کی وجہ سے ہے مگر مومن کا اندازِ بیان کہ "نامہ بر راہ بر نہ ہو جائے" عجیب وغریب ہے۔ پہلے مصرع میں جو ترکیب صرف کی ہے وہی مفید معنی ہے اور ہر لحاظ سے شعر کو غالب کے شعر پر غالب رکھتی ہے۔

مومن   صبح فرقت ہے وہ نہ شام وصال
ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

غالب   وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ وسال کہاں

خیالات صاف صاف ہیں مگر مومن کا دردناک اندازِ بیان اتنا زبردست ہے کہ کسی حیثیت سے غالب کا اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

(تلخیص "نگار")

پروفیسر افضل حسین اظہر

غالبؔ اور اقبالؔ کی ہم آہنگی

غالب اور اقبال کا موازنہ بہ ظاہر کچھ ناممکن نظر آتا ہے کیونکہ دونوں شعراء کے طرزِ فکر و بیان میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے۔ دونوں کے ماحول کے اور دونوں کی شخصیات میں بڑا اختلاف ہے جس کی وجہ سے زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر بھی الگ الگ محسوس ہوتا ہے اور دونوں کی شاعری کے فرق کی وجہ بھی یہی ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں سیاسی شعور نے عملی طور پر ذہنوں میں جگہ نہیں بنائی تھی۔ اقبال کا زمانہ اجتماعی شعور، قومی بیداری اور سیاسی آزادی کا زمانہ ہے۔ اقبال کی بیشتر شاعری انہی مسائل کو پیش کرتی ہے۔ اور اسی لیے انہوں نے غزل کے علاوہ نظم کی صنف کو بھی استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں بلندیِ فکر اور جذبات و خیالات کی آواز اور لامتناہی فضائیں ہیں مگر اقبال کی شاعری میں زندگی کے ایک خاص نصب العین کا تعین ہے۔ یہی نصب العین ان کے شاعرانہ افکار کی روح و رواں ہے۔

عصری رجحانات ہمیشہ شاعری پر واضح اثر ڈالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے موضوعات مختلف زمانوں میں مختلف رہے ہیں۔ مثلاً کبھی محض عشق کبھی تصوّف کبھی فلسفہ و نفسیات۔ اور کبھی سیاسی و معاشی تصورات، مگر ان سب موضوعات کو پیش کرنے کے لیے دنیا کے شاعری میں ایک مخصوص علامتی اور روایتی پیرایۂ اظہار

ہے جس کو اپنائے بغیر شاعری میں کیف و رنگ پیدا نہیں کیا جاسکتا ۔

فن کے بحیثیت فن کچھ تقاضے ہیں، جن سے عہدہ برآ ہونے والے شعرا یقیناً ایک مشترک رہ پر گامزن ہوتے ہیں ۔ اس اعتبار سے غالب اور اقبال کو بھی ایک دوسرے کے برابر لاکر دیکھا جاسکتا ہے ۔ غالبؔ کی بیشتر شاعری عشقیہ ہے اقبال کی شاعری کا صرف ایک حصّہ عشقیہ ہے اور بیشتر غزلوں کی روح تصوفانہ ہے غالب کے ہاں تصوف کسی باقاعدہ رجحان کی صورت میں نہیں ہے ۔ مختلف اسالیب میں کہیں کہیں منتشر مضامین ہیں اور اس سلسلے میں دونوں شعرا کو آمنے سامنے لایا جاسکتا ہے ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں (غالب)

طلسمِ بے خبری، کافری و دینداری
حدیثِ شیخ و برہمن، فسون و افسانہ ! (اقبال)

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش کے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا (غالب)

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں (اقبال)

اکثر مقامات پر دونوں شعرا کے ہاں خیالات کا توارد اور جذبات کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے ۔ ایک ہی قسم کے خیالات مختلف انداز بیان کے ساتھ دونوں کے ہاں پائے جاتے ہیں ۔ یکساں تخیّل ہے مگر تاثر متنوع ہے ۔ غالب اور اقبال دونوں زندگی کے مسائل کو حل کرنے کے سلسلہ میں کورانہ تقلید کے خلاف ہیں ۔ اس کے برعکس غور و تفکر، قوّتِ تخلیق و ایجاد اور جدت و جستجو کے حامی ہیں :-

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے (اقبال)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے (غالب)

عبادت کا عام اور رائج طرز عمل، خود غرضی اور لالچ کے پہلو بھی اپنے اندر پوشیدہ رکھتا ہے۔ سیر چشمی، اطمینان اور خالص خوشنودیٔ خداوندی جو عبودیت کی اصلی غرض وغایت ہے، ہماری آس پاس کی زندگی میں مفقود ہے۔ دونوں شعرا اس خیال کو یوں پیش کرتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو (غالب)

سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
او بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے (اقبال)

انسان کو زندگی صرف اس لیے عطا نہیں ہوئی کہ وہ متعیّنہ مدت عمر کاٹ کر واپس چلا جائے بلکہ اس کو کسی مقصد کے لیے اس دنیا میں بھیجا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں اس کے ذمے کچھ فرائض بھی ہیں۔ حیات انسانی کے متعدد مسائل سے انسان کی صلاحیتیں دوچار ہیں۔ ان مسائل کی عقدہ کشائی میں ہی نفس انسانی کی نشوو ارتقا پوشیدہ ہے۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے (غالب)

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں،
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر (اقبال)

انسانی زندگی غیر محدود اور وسیع امکانات کا ایک سلسلہ ہے، ترقی اور حصول کی جدوجہد میں سبقت لے جانا ہی انسانیت کی سربلندی کا راز ہے۔ حرکت عمل، کشمش اور سرگرمی زندگی کے مثبت پہلو ہیں، انہیں کے دم سے زندگی کا سلسلہ غیر منقطع ہے۔ اور انہیں کی وجہ سے انسان میں حوصلہ، ارادہ، آرزو اور آگے بڑھنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے۔

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر،
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے (غالب)

سعیٔ پیہم ہے ترازوئے کم و کیف حیات
تیری میزاں ہے شمار سحر و شام ابھی (اقبال)

انسان کا منشائے تخلیق یہی ہے کہ وہ کائنات میں اشرف المخلوقات بن کر رہے، اور تخلیق خداوندی کا شہکار نظر آئے مگر بعض ناگہانی حادثات اور مجبور حالات کی بنا پر انسانیت کی تذلیل اور پامالی پر دونوں شعرا خدا سے یوں شکوہ سنج ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں (غالب)

اس کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن،
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا (اقبال)

زندگی میں غموں کی کثرت سے گھبرانا اور رہِ طلب کی دشواریوں سے منہ موڑنا گریز اور فرار ہے اسی شکست و یاس کے جذبات پیدا ہوتے ہیں کسی مقصد کے حصول میں مشکلات کو دلچپی سے برداشت کرنا ہی مردانگی اور بالآخر کامرانی کی دلیل ہے۔ دونوں شعرا کے ہاں یہی ایک مضمون اس طرح ادا ہوا ہے۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن　　غیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخم سوزن میں نہیں　غالب

علاجِ درد میں بھی درد کی لذت پہ مرتا ہوں　　جو تھے چھالوں میں کانٹے نوکِ سوزن سے نکالے ہیں　اقبال

درد کی ایک خاص کسک اور چبھن دونوں شعرا کے ہاں پائی جاتی ہے۔ حالانکہ زندگی کے بارے میں دونوں کا نقطۂ نظر قنوطی نہیں ہے بلکہ مجموعی طور پر رجائی ہے، مگر رجائیت کا یہ مطلب نہیں کہ "غم" کی حقیقتوں سے چشم پوشی کر لی جائے۔ احساسِ غم دونوں کے ہاں موجود ہے مگر غیر صحت مند نہیں، کیونکہ اس سے بے نیازی اور نفرت کا پتہ نہیں چلتا بلکہ زندگی سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن　(غالب)

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل
یہاں کی زندگی پابندیٔ رسمِ فغاں تک ہے　(اقبال)

اگر زندگی میں غم کا عنصر موجود نہ ہو تو مسرتوں کی حلاوت اپنی کشش کھو بیٹھے مسرتوں کی رعنائی کے لئے غموں کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ زندگی کی مسرتیں اپنی دلکشی کی وجہ سے گریز پا نظر آتی ہیں۔ غالب اور اقبال اس امر پر متفق ہیں

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغاں سرِ رہگذرِ باد کیوں نہیں　(غالب)

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں　(اقبال)

زندگی کے جملہ حادثات و مصائب گریز یا فرار پیدا کرنے کے لئے نہیں بلکہ زندگی میں حصولِ مقصد اور کامرانی کی خواہشات کو تیز تر کرنے کے لئے ہیں۔ زندگی کی لطافتوں اور مسرتوں کو اپنانا زندہ دلی ہے۔ ان اشعار میں اسی خیال کو ظاہر کیا

گیا ہے۔

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے (غالب)

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال (اقبال)

دونوں شعرا انسان کے اندر ایسی روحانی بلندی پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خدائی اوصاف کا حامل ہو جائے۔ غالب کے ہاں "جز" اپنے "کل" میں شامل ہوتے کے لئے بے قرار ہے کیوں کہ وہ اسی کا حصہ ہے اور اسی سے الگ کیا گیا ہے۔ اقبال کے ہاں جز، کل، کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتا ہے

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالب)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا کارساز (اقبال)

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے (غالب)

تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر
(اقبال)

اقبال کی بال جبریل کی غزلوں میں تصوف رچا ہوا ہے۔ اسی تصوف کی بدولت اقبال کی شاعری میں ایک مفکرانہ سنجیدگی اور ایک پاکیزہ تاثر پیدا ہو گیا ہے بقول فراق گورکھپوری انسان کی عظمت کا احساس، عرفان نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس غزل میں

تصوف ہی کے لگاؤ سے آئے۔ اقبال سے پہلے ہمارے غزل گو شعرا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی کے ارتقاء پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اقبال کے متعدد اشعار واقعیت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیش خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوش برآواز ہے"۔ معرفتِ الٰہی حاصل کرنے کے لئے حواس خمسۂ ظاہری کی ضرورت نہیں بلکہ اس کے لئے حواس خمسۂ باطنی کو بیدار کرنے کی ضرورت ہے اسی کیفیت کے اشعار کم وبیش دونوں شعرا کے ہاں موجود ہیں۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں (غالب)

شام تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشان اس کا
ظن و تخمین سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری (اقبال)

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی (غالب)

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشہ کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی (اقبال)

وہ لوگ جنہیں "اہل نظر" یا صاحبِ جنوں" کہا جاتا ہے۔ مالی اور مادی فوائد کی کشش سے دور رہتے ہیں۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لئے مخصوص قسم کے احساس کی ضرورت ہے۔ کیونکہ دنیاوی اغراض سے بے تعلق رہ کر ہی تکمیل انسانیت کی منزلیں طے کی جا سکتی ہیں۔ دنیاوی مال و دولت کی ہوش میں انسان بلند اخلاقی اقدار سے محروم ہو جاتا ہے اس بارے میں دونوں شعرا ہم خیال ہیں۔

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے (غالب)

کہوں کیا آرزوئے بے دلی مجھ کو کہاں تک ہے
میرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں تک ہے (اقبال)

ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں کہ "زندگی ایک قدر حسین ہے، شاعر کا سینہ تجلی زار حسن ہوتا ہے۔ اس کے دل میں کائنات کے حسین ترین اوصاف کا عکس موجود ہوتا ہے بغیر جلوہ حسن کے وہ تخلیق شعری نہیں کر سکتا، تخلیق کا شوق شاعر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ موزونیت کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔ شاعر کا یہ احساس موزونیت حسن آفریں ہے۔ اس موزونیت کا شعور جس قدر ہوگا اسی قدر اس میں تخلیق حسن کی صلاحیت زیادہ ہوگی۔" یہی قدر دونوں کے یہاں مشترک طور پہ موجود ہے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو (غالب)

حسن کا گنج گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے فرہاد نہ کھودا کبھی ویرانۂ دل (اقبال)

شعر و شاعری کی زندگی میں خاص اہمیت ہے اور اس کا ذوق پیدا کرنے کے لئے یا اس سے مفید طور پہ لطف اندوز ہونے کے لئے ایک مخصوص نقطۂ نظر درکار ہے اگر ایسا نہیں تو شغل شاعری سراسر تضیعِ اوقات ثابت ہوتا ہے دونوں شعرا اس خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی (غالب)

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عین حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی
(اقبال)

غالبؔ کی شاعری پر اوّل سے بیکر آخر تک رومانی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ اقبال کے ہاں یہ رنگ ابتدائی دور کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اگرچہ غالب کے جذبات اور تفکر کی آمیزش ان کے ہاں نہیں مگر عشقیہ کیفیت ضرور پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر اقبال کے ہاں حسن کی جملہ خصوصیات حسنِ مطلق سے وابستہ ہو جاتی ہیں اور اس کی بدولت نکتہ سنجی، جذبہ و فکر کی گہرائی اور فلسفیانہ اندازِ نظر سے ان کی غزل بھرپور نظر آتی ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں، (غالب)
ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں،
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں (اقبال)

اردو غزل کے بارے میں فراق گورکھپوری لکھتے ہیں: "شاعری زندگی کے ہر منظر میں ایک ماورائی یا روحانی لامحدود ماہیت کا احساس کرتی ہے اور اسی کو جمالیات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر شے بیک وقت لطیف بھی ہے۔ کثیف بھی، موجود بھی ہے۔ معدوم بھی، محدود بھی ہے۔ لامحدود بھی۔ کثرت کی مثال بھی ہے۔ اور وحدت کی بھی، الغرض قضائے عام ایک ماورائے عالم حقیقت ضرور پائی جاتی ہے اور شاعر کا مذہب اسی عالمگیر حقیقت کا احساس ہے۔" آگے لکھتے ہیں: "تصوف کا مرکزی اصول، وحدت الوجود یا حقیقت کا زمان و مکان و سبب و علت سے معرّا ہونا ہے۔ حسن کا تصور آپ محدود طریقے پر کر ہی نہیں سکتے۔ کیونکہ یہاں مقداری تصوّر کا گذر نہیں، کتنا اور کس قدر کا مفہوم ہم حسن سے متعلق نہیں کر سکتے۔ حسن کا تیز احساس ہمیں لامحدود کی طرف لے جاتا ہے۔ جتنا یہ احساس تیز ہوگا۔ اتنا حسن ہمہ گیر ہوگا۔" دونوں شعرا کے

یہ اشعار اسی کیفیت سے لبریز ہیں۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں،
مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے (غالب)

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں (اقبال)

"حسنِ مطلق" کا تماشا "دیدۂ شوق" کی قوتِ برداشت کی آزمائش کا موقع ہے۔ یہ اس لیے کہ شوق کی بے تابیاں جمال کی غیر محدود کیفیات کا آمنا سامنا نہیں کر سکتیں۔ اسی مفہوم کو دونوں شعرا نے ایک ہی زمین ور دیف و قافیہ میں یوں پیش کیا ہے۔

ناکامیٔ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو نظارہ کرے کوئی (غالب)

نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی (اقبال)

اسی مفہوم کو یہ دو شعر بھی پیش کرتے ہیں۔

اے دلِ نا عاقبت اندیش ضبطِ شوق کر،
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست، (غالب)

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ،
کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو (اقبال)

کائنات اور اس کی تمام اشیاء "حسنِ ازل" ہی کا پرتو ہیں، مگر کائنات میں ارتقا

اور نمود کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا یعنی حسن مطلق اپنی آرائشوں میں بدستور مصروف ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں، (غالب)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون (اقبال)

غالب اور اقبال دونوں کا فن مجموعی طور پر حیات بخش اور حیات افروز کیفیات کا حامل ہے۔ جمالیات زندگی سے الگ کوئی غیر حقیقی یا ماورائی چیز نہیں۔ ان کا فن اسی لیے زندہ و پائندہ ہے کہ اس کی جڑیں زندگی میں پیوستہ ہیں۔ دونوں شعرا کی شاعری نغمۂ حیات سے ہم آہنگ ہے۔ اقبال اپنی نظم میں غالب کو خراج تحسین وعقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

فکر انسان پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا.
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

ایک اور قابل ذکر اہم فنی خصوصیت ہے جس میں دونوں شعرا برابر کے شریک ہیں، غالب اور اقبال دونوں کا زیادہ مطالعہ فارسی شاعری کا تھا۔ اس لیے انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئے نئے پیکر اور قالب تراشے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں۔ کہ "ہماری زبان چاہے کتنی ہی منجھی ہوئی کیوں نہ ہو اس

میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ جذبات کو ظاہر کر سکے۔ زبان ایک مکانی اور عمرانی چیز ہے جس کے ذریعے صرف ان تصورات کا اظہار ممکن ہے جس میں دوسرے شرکت کر سکیں۔"

جیسا کہ غالبؔ کے اس شعر سے واضح ہوتا ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کیلئے

بہر حال زبان و بیان کے قیود و حدود کے باوجود دونوں شعرائنے پیرایۂ اظہار کی حدود کو بڑی وسعت دی ہے۔ ایجاد و تخلیق کی اس مہم میں ذہنی طور پر غالب اور اقبال ایک دوسرے سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اقبال نے مستعمل علامات اور رموز کے پس منظر کو بالکل بدل دیا ہے۔ الفاظ مرکبات کی تراش خراش محض خارجی اور میشنی عمل نہیں ہے۔ کیونکہ ان کے خیالات کی وسیع و عریض فضائیں وابستہ ہوتی ہیں۔ الفاظ و خیالات کی یہ مطابقت پیرایۂ اظہار کو پائندگی بخشتی ہے۔ اس سے فن میں خوبصورتی پیدا ہوتی ہے۔ اور شاعری میں تاثیر آجاتی ہے۔ پیرایۂ اظہار کی یہ خصوصیت دونوں کے مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی واضح ہوتی ہے۔

آگہی "دام شنیدن" جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا (غالب)

نہیں "منت کش تاب شنیدن" داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری (اقبال)

اسلوب بیان کی ایمائیت اور رمزیت جو شاعری کی روح ہے دونوں شعرا کے ہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ مگر اقبال کے ہاں یہ کیفیت غالب سے قدرے مختلف ہے۔ اقبال کے الفاظ و مرکبات کے معانی بے پایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ایک

مخصوص زاویۂ نظر سے ملحق ہو جاتے ہیں، پھر بھی ان کا تاثر ہمہ گیر ہوتا ہے۔ کیونکہ غزل کا اندازِ بیان اِسے سہارا دیتا ہے:۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ،
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا۔ (غالب)

کامل وہی ہے رندی کے فن میں
مستی ہے جس کی بے منّتِ تاک (اقبال)

غرۂ اوج بنائے عالم امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دِن (غالب)

امید نہ رکھ دولتِ دنیا سے وفا کی،
رَم اِس کی طبیعت میں ہے مانند غزالہ (اقبال)

(خیابان پشاور)

پروفیسر عبد المغنی (پٹنہ)

موازنۂ اقبال و غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کی
تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا — زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تیری بربط سے ہے سرمایہ دار — جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

پیشِ خود دیدم ہمہ روح پاک باز — آتش اندر سینۂ شاں گیتی گداز
در برِ شاں حسد ہائے لالہ گوں — چہرہ ہا رخشندہ از سوزِ دروں
در تب و تاب ز ہنگامِ الست — از شرابِ نغمہ ہائے خویش مست

ان اشعار اور جاوید نامہ میں غالب کے متعلق دوسرے اشعار، ان سے سوال جواب اور ان کی ایک مشہور فارسی غزل کے منتخب اشعار کی نقل سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شعرا میں اقبال سب سے زیادہ غالب سے متاثر تھے۔ وہ ان کو محض فنکار نہیں بلکہ اس سے بہت زیادہ سمجھتے تھے۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہمنشین

ہر ادب کا تقاضہ دو عاملوں پر مبنی ہے۔ روایت اور بغاوت، منفرد سے منفرد فن کار کا ایک ذہنی پس منظر ہوتا ہے۔ جب وہ ادبی معاشرہ میں آنکھیں کھولتا ہے تو پیدائشی طور پر اپنا ورثہ لے کر آتا ہے۔ اس کے بعد اس کا نشوونما ایک خاص ماحول میں ہوتا ہے۔ توارث اور گرد و پیش کے اسی پس منظر میں اس کی انفرادیت ابھرتی ہے۔ وہ کتنا ہی انقلابی اور مجدد ہو، اپنے ادب کے لسانی وسائل اور ادبی نقوش سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر پہلے وہ ماضی سے کچھ لیتا ہے اور اسی لحاظ سے روایت سے اخذ و جذب میں قدرتی طور پر وہ بعض عناصر کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے۔ اس کی پسند اور ناپسند کا ایک معیار ہوتا ہے جو اس کے تاثر کے انداز اور حد کو معیّن کرتا ہے۔

یہ حقیقت، دوسرے تمام شعرا سے زیادہ اقبال کے یہاں نمایاں ہے کہ ان کے تاثرات محض اور شاعری یا مشرقی ادبیات تک محدود نہیں، ان کا مطالعہ اپنے زمانہ تک کے تمام انسانی علوم پر محیط ہے۔ اور اسی لحاظ سے ان کے اخذ و جذب کے سلسلے بھی بہت طویل اور پر پیچ ہیں۔ مشرق و مغرب، ماضی و حال، علم و عمل کی بے شمار شخصیتیں اقبال کے زیر تجربہ آئیں اپنے کلام میں انہوں نے بہتوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ یہ سارے علوم و اشخاص اقبال کے فکری و فنی مقصود کے محض وسائل ہیں۔ بجائے خود ان میں کوئی بھی مقصود نہیں حتیٰ کہ رومی بھی نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کے حلقۂ تاثر میں متنوع بلکہ متضاد شخصیتیں بڑے توازن کے ساتھ اسیر ہیں۔ چنانچہ دوسرے بے شمار لوگوں کی طرح غالبؔ سے بھی انہوں نے اسی انداز پر اخذ کیا ہے۔ ان کا ذہن و مزاج اردو شعرا

میں سب سے زیادہ غالب کے مماثل ہے۔ اس سے قطع نظر کہ غالب ہی کی طرح اقبال کا بھی اصل سرمایۂ فکر و فن فارسی میں ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ہمارے ادب کے ان دو عظیم ترین نابغوں کے تصور و تخیل میں بنیادی طور پر بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ دونوں کے درمیان چند اہم اوصاف مشترک ہیں۔ شوخیٔ اندیشہ، رفعتِ خیال، ندرتِ فکر، شوکت اسلوب، آتش نوائی، رعنائیٔ تصور، مستی و تندی ظاہر ہے کہ یہ مجرد اوصاف سیکھے نہیں جاتے بلکہ طبعی طور پر پائے جاتے ہیں۔ ان کے اشتراک سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اور غالب کی ذہنی ساخت اصلاً ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھی۔ ان کے نفس کا میلان اور مزاج کا رنگ ایک سا تھا۔ خود آگاہی، وسعت نظر، لطافتِ تخیل کے سرمایہ دار دونوں تھے۔ خودسری، بے باکی، جدت و اختراع سے دونوں بہرہ ور تھے۔ ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ دونوں کا شعور فلسفیانہ اور ذوق عاشقانہ تھا۔ چنانچہ دونوں "ورائے شاعری چیزے دیگر" کے قائل ہیں اور شاید اسی پیغمبرانہ "احساس کے سبب ایک خود کو "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" اور دوسرا اپنے بارے میں "من شاعر فردا استم" کہتا ہے۔

اگر مذکورہ بالا چند ابتدائی اوصاف سے صرف نظر کر لیا جائے تو غالب و اقبال کے افق بالکل جدا ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے شعری کارنامے کی استعداد دونوں کو یکساں عطا کی تھی، لیکن اس استعداد کی تکمیل دونوں کے یہاں قطعی مختلف انداز میں ہوئی ہے۔ دونوں کے کمالات و فتوحات میں بڑا فاصلہ ہے۔

اقبال اور غالب کے شعور کا فرق ذیل کے متقابل اشعار سے نمایاں ہے۔

غالب	اقبال
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا	گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں	میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی نہ افغانی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

بس ہجوم نامرادی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

اقبال اور غالبؔ کے شعور کے ان نمائندہ اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے دونوں کی ذہنیت کا جو فرق واضح ہوتا ہے اس کو دو لفظوں میں تشکیک اور یقین سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زندگی کے حقائق پر سوچا دونوں ہی نے ہے۔ لیکن ایک تو ہمات میں الجھ کر رہ گیا اور دوسرے کی نگاہ تیز دلِ وجود کو چیر گئی۔ غالبؔ زندگی بھر تذبذب میں رہے۔ اقبال نے تیقّن حاصل کر لیا۔

تشکیک اور یقین کے ناگزیر ثمرات علی الترتیب قنوط اور نشاط ہیں، جس کا ارادہ متزلزل ہوگا، وہ اپنی قوت حیات کے باوجود یاس سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ اس لیے غالب اپنی فکری توانائیوں کے باوجود زندگی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے، اس کے برخلاف اقبال کے سامنے منزل مقصود کا نشان واضح تھا۔ انہوں نے اپنی توانائیوں کو اسی رُخ پر لگا دیا تھا۔ وہ پوری یکسوئی کے ساتھ ہماری پوشیدہ قوتوں کو مہمیز کرتے ہیں۔ حقائق سے معمور اور عرفان کا حل کی پیدا کردہ اس شدید رجائیت کو قضا کی تاریکی کبھی نہیں ڈرا سکتی۔

آسمان ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

اقبال و غالبؔ کا یہ فرق اس واقعہ پر مبنی ہے کہ غالبؔ یکسر خیال پرست تھے، اقبال سراسر حقیقت پسند۔ غالبؔ وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود وغیرہ کے ابہامات میں اس درجہ الجھ گئے تھے کہ اپنا اور تمام عالم کا وجود ان کی نگاہ میں مشکوک ہو گیا تھا۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اس کے مقابلے میں اقبال کی نگاہ اتنی صاف ہے کہ نفس کی پیچیدگیوں سے لے کر آفاق کی وسعتوں تک ہر عنصر کی صداقت ان کے سامنے نمایاں ہے اور ان کے ذہن رسا نے وجود کی اصلیت کا سراغ لگا لیا ہے۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے　　مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

غالبؔ دن رات یک گونہ بے خودی کے طلب گار رہتے اور اقبال خودی کو اتنا بلند کر دینا چاہتے تھے کہ خدا بندے سے خود اس کی رضا دریافت کرنے لگے۔ غالبؔ رند تھے اور اقبال قلندر۔ اول الذکر جذب سے آگے نہیں بڑھے ثانی الذکر نے راہ سلوک طے کر لی۔ ایک اپنے واردات کے سیل میں بہہ گیا، دوسرے نے ضبط کر کے تجلیات کا سامان فراہم کر لیا۔

اس موقع پر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غالبؔ اور اقبال کے ذہن کا یہ فرق ان کے ماحول کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کے دور کی تہذیبی فضا انتہائی شک پرور تھی۔ عالم پیر مر رہا تھا اور کائنات جوان ابھر رہی تھی۔ قدیم وجدید کی کشمکش میں حالات ومعاملات بالکل مبہم اور غیر یقینی تھے۔ اقبال کے زمانے میں تو حالات اور بھی

تشویش ناک ہو گئے تھے وہ تمام خدشات جو نصف صدی پیشتر محض اور مشکل محسوس ہوتے تھے، واقعہ کی صورت میں کھل کر سامنے آ گئے تھے۔ ظاہر ہے، کہ ان حالات میں "سفال ہند سے مینا و جام پیدا کرنے کا حوصلہ" ساغر جم کے مقابلے میں جام سفال کو محض اس لیے بہتر قرار دینے سے کہ "اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا" زیادہ بصیرت افروز اور جرأت آموز ہے۔

اس پس منظر میں اقبال اور غالب کی انسان دوستی کا موازنہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔ غالب نے انسان کو اس کی ہستی سے بدگمان و مایوس کیا، اقبال نے انسان کو اپنے وجود پر اعتماد کو بحال کیا اور اسے ندرتِ فکر و عمل کا نشاط انگیز پیام دیا۔

غالب کی آزادہ روی، خودداری اور بلند پروازی اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن یہ ابتدائی مجرد اوصاف ہیں جو شاعر کو قدرت پیدائشی طور پر عطا کرتی ہے۔ فرسودہ فلسفہ ناکارہ تصوّف، بوسیدہ ادب، ابتر سماج، پراگندہ ریاست — یہ تھے وہ عوامل جنہوں نے غالب کے ذہن کی تشکیل کی۔ اس لیے چار و ناچار، دانستہ یا نادانستہ غالب نے ان قوتوں کے سامنے سپر ڈال دی اور اپنی تمام روشنی طبع اور جرأت اندیشہ کے باوجود غالب کے شعور میں اتنی توانائی اور قوّت اجتہاد نہیں تھی کہ وہ اپنے زمانے سے ستیز کر کے اس پر فتح حاصل کرتے۔

اقبال نے مشرق و مغرب کے نظامہائے خرد کی گتھیاں سلجھائیں اور بالآخر اسلامی دستورِ حیات اور مدنیت اسلام کے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں میں انسان کے تمام پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کیا۔ انہوں نے اقوام عالم اور خود مسلمانوں کو بھی زندگی کے اس نظریے اور نظام کی دعوت دی جو طلسم افلاطوں کی طرح خیالی نہیں بلکہ زندگی کی طرح عملی ہے۔ جس کی اساس حقائق ابدی پر ہے، اور جس میں عجم کا حُسنِ طبیعت اور عرب کا سوزِ دروں دونوں عناصر ہم آہنگ ہیں

اقبال بلاشبہ ایک صاحب نظریہ فنکار تھے اور ان کا مخصوص اسلامی نظریہ ہی ان کی انسانی دوستی کا ضامن ہے۔

غالب کے ذکر انسان میں بڑی اہمیت ہے۔

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج　　مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں

اس کے مقابلہ میں اقبال کی تعظیم انسان کا نمونہ یہ ہے۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں　　کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے
متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی　　مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی　　یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ

اُردو شاعری کی روایت میں شعور کی بیداری میرؔ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا کامل یاس و افسردگی سے ہوئی جو میرؔ کے حزن کا عطیہ تھا۔ غالبؔ کے یہاں شعور زیادہ بالیدہ ہوگیا، لیکن معاملہ تشکیک سے آگے نہیں بڑھا۔ اقبال تک پہنچ کر اردو شاعری مکمل طور پر بالغ ہوگئی۔ حقائق واضح ہوگئے۔ یقین کی دولت ہاتھ آ گئی۔ میرؔ حبس میں کڑھتے رہے، غالب نے حیات کی وسعتوں کو نگاہِ حیرت سے دیکھا، اقبال کی بصیرت نے مظاہر کی تہ میں کائنات کے سربستہ راز کو پالیا۔

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے　　غالب

گمان آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی اقبالؔ

دراصل اقبال اور غالبؔ کا اندازِ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ خودی اور عشق سے شغف دونوں کو ہے۔ لیکن اس شغف کی سپرٹ میں بیّن فرق ہے۔ غالب کا عشق ان کا تفنن ہے۔ اقبال کا عشق ان کی رگِ حیات ہے۔ اسی لیے غالب معشوق کی زلفوں کو اپنے بازو پر پریشان کر کے اس سے کھیلتے ہیں لیکن اقبال انتہائی شوخی و مستی کے عالم میں بھی سنجیدگی سے بس گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کرنے کی التجا کرتے ہیں۔

غالبؔ نے صرف ذہنی تجربات کا اظہار کیا ہے اور اقبال نے قلبی واردات بیان کیے ہیں۔ ایجاد معانی دونوں جگہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ جو چیز غالب کے ہاں اصلاً ادراک ہے، وہی اقبال کے یہاں احساس بن گئی ہے۔ غالبؔ میں اپنے موضوعِ سخن سے وہ شغف اور شیفتگی نہیں پیدا ہو سکی جس نے اقبال کے جگر کو خون کر دیا تھا۔ اس لیے خونیں جگری کی فنی لالہ کاریوں میں اقبال کا شریک دنیائے سخن میں کوئی نہیں۔ غالب بسا اوقات صرف تصور و تخیل کی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ لیکن اقبال اپنی واردات و تجلیات کی دنیا سے قدم کم ہی آگے بڑھاتے ہیں۔ غالبؔ اپنے پیش پا افتادہ تجربوں کو بھی پیچیدہ افکار کا رنگ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے دقیق افکار بھی اظہار تک پہنچتے پہنچتے اکثر تجربات کا محسوس پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر کے عناصرِ اصلی "تمثیل اور ترنم" میں اقبال اور غالبؔ کی تقابلی حیثیت کیا ہے۔ دو غزلوں کے مطلعوں ہی کو لیجیے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک غالبؔ

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر اقبالؔ

زلف یا گیسو کا تمثیلی استعارہ دونوں شعروں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب کی سادہ زلف کو اقبال نے "گیسوئے تابدار" کی ترکیب سے رنگین کر دیا ہے۔ اسی طرح "آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک" کی مترنم حرکت کا مقابلہ "گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر" کے ترنم سے کیجیئے۔ اس سے بھی زیادہ "کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک" کا تقابل "ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر" سے کیجیئے تو صاف محسوس ہوگا، کہ غالبؔ کے یہاں سادہ سی شعری حرکت ہے اور اقبال کے شعر میں نغمے کی ایک مرتب کیفیت ہے۔ اقبال کے مصرعوں میں موسیقی کا محسوس زیر و بم ہے۔ الفاظ و تراکیب کی در و بست کا واضح آہنگ ہے۔ اسی طرح ان اشعار پہ غور کیجیئے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دِل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک غالبؔ

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر اقبالؔ

اقبال کے پیام کی عظمت نے ان کے کلام پر پردہ ڈال دیا ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے دونوں افکار اقبال کے جادو سے ایسے مسحور ہو جاتے ہیں کہ اشعار کی بذات خود کوئی اہمیت ان کے ذہن میں نہیں رہ جاتی، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی اولیں حیثیت ایک شاعر اور ایک عظیم شاعر کی ہے۔ اقبال جو کچھ ہیں۔ مفکر، فلسفی مجاہد، مجدد، حکیم، رہنما ان کی یہ ساری حیثیتیں شاعری ہی کے بل پہ ہیں۔

اقبال اپنی خصوصیتوں کے لحاظ سے ایک ایسے منفرد شاعر ہیں جن کی کوئی نظیر اب تک دنیائے ادب میں پیدا نہیں ہوئی۔ ان کا تخیل اور جذبہ دنیا کے تمام شاعروں سے

قطعی مختلف ہے ان کے مضامین و معانی بالکل جداگانہ ہیں۔ ان کا فنی روپ اور آواز بھی یکسر علیحدہ ہے۔ اقبال نے وہبی فطرت کے ثقیل تخیل کو جس کمال کے ساتھ اشعار کے پیکر میں ڈھالا ہے، زندگی کے گراں حقائق کو جس چابک دستی کے ساتھ نظم کا قالب عطا کیا ہے۔ اور اپنے الہیاتی شعور و وجدان کو جس طرح نغمۂ داؤد میں منتقل کیا ہے — وہ سب انہیں شاعروں کی دنیا سے الگ ایک مخلوق بنا دیتا ہے۔ خصوصاً اردو اور فارسی میں جو ان کا وسیلۂ اظہار ہیں۔ اس لیے اردو اور فارسی شعرا سے ان کا موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جہاں ذہن و روح، تخیل و جذبہ کی کوئی مماثلت ہی نہ ہو، وہاں بے جان نقوش سے موازنے کا حاصل کیا، غالب ہوں یا حافظ یا خیام، یا سعدی یا رومی، اقبال کی دنیا ان سب سے جدا ہے، ان کا رنگ جدا ہے، ان کا آہنگ جدا۔

ڈاکٹر محمد حسن

غالبؔ کا تصوّرِ غم

دیوانِ غالب کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔ ہر نوجوان نے اس دیوان کے اوراق زندگی کے مختلف موڑ پر کبھی افسردگی، کبھی اشتیاق اور کبھی حسرت کے ساتھ ضرور الٹے ہوں گے۔ غالب نے ہم میں سے اکثر کی زندگی کی رفاقت کی ہے وہ کبھی بے تکلف رفیق کی طرح ہماری حسرتوں میں شریک ہوئے ہیں، کبھی ایک روشن دماغ ہمدرد کی طرح شادابی اور شگفتگی لے کر ہماری صحبتوں میں آئے ہیں۔ اور کبھی ہماری آہوں اور آنسوؤں میں غم خواری کرتے رہے ہیں۔

آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے دل کا درد غالب کے کلام میں صدائے بازگشت پا تا رہا ہے؟ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ہم اپنے اندر حال سے بے اطمینانی، مستقبل کی آرزومندی اور زندگی کے بارے میں ایک شگفتہ تشکیک کا وہی جذبہ پاتے ہیں جو غالبؔ کے کلام میں بار بار جھلک اٹھتا ہے۔ غالبؔ کا عہد ایک عظیم تہذیب کا اختتامیہ تھا، ایک تہذیب تہی دامن ہو کر بیٹھ گئی تھی اور دوسری تہذیب کا کارواں ہنوز نمودار نہ ہوا تھا۔ پرانی قدروں سے بیزاری عام تھی، اور نئی قدریں ابھی وضع نہیں ہوئی تھیں۔ اس عمرانی خلا میں غالبؔ کا وجود ایک نقشِ فریادی کی طرح ابھرتا ہے۔ اور ناکردہ گناہوں کی داد طلب کرتا ہے۔ آج کا دَور بھی اسی قسم کے ایک

تمدنی دوراہے پر پہنچ گیا ہے۔

آخر ان ناکردہ گناہوں کی حقیقت کیا ہے۔ یہ ناکردہ گناہ وہی حسرتیں تو ہیں جنہیں تکمیل کی سعادت نصیب نہیں ہوئی۔ زمانے نے ان کی صورتیں مسخ کر دیں۔ اور یہ شخصیت کا ایک ضروری جزو ہو کر بُری طرح کچلی گئیں۔ غالب کی حسرت اور آرزومندی مریض اور عیاش طبع نہیں۔ نہ اِسے داغ کی شوخی اور عیاش طبعی کی داد دینا ہے نہ جرأت اور انشا کی طبیعت سے واسطہ ہے، یہ ایک صحت مند ذہن اور زندگی کی خوبصورت چیزوں سے محبت رکھنے والے کی حسرت ہے۔ اسے زندگی سے پیار ہے، اس کے حسن بے پایاں نشاط اور کیف سے پیار ہے۔ اور اِسی لیے وہ آسودگی طلب ہے۔ نشاط اور حُسن کا پرستار ہے۔ غالب کی حسرت پرستی بے پایاں ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار — اس چراغاں کو کروں کیا کارفرما جل گیا
کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے — کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے
یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا — عجزِ ہمت نے طلسم دلِ سائل باندھا
نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضموں غالب — گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا
دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے — مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

حسرت کا لفظ جس قدر غالبؔ کے ہاں ملتا ہے، اتنا کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتا، غالب کی آرزومندی ہوش نہیں زندگی میں آسودگی کی تلاش ہے۔ جن سے ان کی تربیت اور ماحول نے محبت کرنا سکھائی تھی۔ اگر ان آرزوؤں کا غور سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حسرتیں ایک شاندار جاگیردارانہ دور کے پس منظر میں نمو پذیر ہوئی تھیں۔ انہوں نے عمر بھر فریدوں کے خاندان سے ہونے پر فخر کیا۔ ان کا بچپن آگرے

میں جاگیردارانہ ماحول میں گذرا لیکن ان کا زمانہ وہ تھا جب یہ نظام تہ و بالا ہو رہا تھا۔ اور انھیں وہ آدرش بھی نہیں دے سکتا تھا، اسی لیے غالب کے "شکوۂ بخت" پر لوگوں کو حیرت ہوتی ہے کہ مرزا اپنی زندگی میں اعزاز و احترام پانے کے باوجود نارسائی بخت کے شاکی ہیں۔ بادشاہ کے استاد ہونے پر بھی ان کی طبیعت آسودہ نہیں ہوتی۔ دراصل یہ ناآسودگی مرزا کا تصنع اور تکلف نہیں ان کے شوق کی بلندی کا اشاریہ ہے۔ انہوں نے زمانے سے جو کچھ مانگا وہ بہت تھا۔ ماضی کی بساط تہ ہو چکی تھی لیکن ماضی کے عظیم آدرش مرزا کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوئے تھے، وہ صاحب نظر جمالیاتی کی طرح صرف درجہ اول کی چیزوں پر ہی قناعت کر سکتے تھے۔ دوم درجہ کی چیزوں سے سمجھوتہ کرنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔

غالب نے ماضی کا تذکرہ ہمیشہ بڑی شدت جذبات کے ساتھ کیا ہے۔ بقول فیض یاد، ان کا محبوب لفظ ہے۔ یہی نہیں وہ جب کبھی جسم کی بھرپور راحتوں اور حیات کی آسودہ لذتوں کا بیان کرتے ہیں، تو ہمیشہ ماضی کا صیغہ استعمال کرتے ہیں۔ یا ان میں ایک تمنائی کیفیت برقرار رکھتے ہیں۔

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی   کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
وہ فراق اور وہ وصال کہاں   وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

غالب ماضی کی ان تابندہ روایات کو تلاش کرتے ہیں۔ اور زمانے کا انقلاب انہیں بھی مسمار کر دیتا ہے، وہ نظام جس نے انہیں تصورات بخشے تھے، جس نے ان کا آئینہ خانہ سجایا تھا، مٹ رہا تھا۔ ان کا آرزوؤں سے پامال وجود حال کی ستم ظریفی کے خلاف ایک متوازن احتجاج ہے، وہ شکست آرزو سے نالہ بجاں ہیں۔ ان کے تصور غم کی نوعیت یہی ہے۔

حال کی ویرانی اور بے نمکی کی شکایتیں ان کے کلام میں جگہ جگہ ملیں گی۔

اور یہ مثالیں اس قدر عام ہیں کہ انہیں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے آرزوئے دل کی شکست و ریخت کا یہ نظارہ بڑے اضطراب اور کرب کے ساتھ دیکھا ہے اور اپنے پہلو سے نہ جانے کتنے "پرافشاں تیر" نکالے ہیں۔

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ — جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو ماتم خانہ ہم
دِل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا
لب خشک در تشنگی مردگاں کا — زیارت کدہ ہوں دِلِ آزردگاں کا
ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی — میں دِل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا
حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو — دل بدل پیوست گویا اک لبِ افسوس تھا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے — ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

غالبؔ حسرت پرست ہیں۔ ان کے غم و اندوہ کی بنیادی خصوصیت یہی حسرت پرستی ہے۔ وہ ناکام ہو کر اداس اور افسردہ تو ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس اداسی اور افسردگی پر قناعت نہیں کر سکتے۔ وہ غم آشنا تو ضرور ہیں لیکن غم پرست نہیں ہیں ان کی نظریں سیہ خانوں کی محرم تو ہیں لیکن سیہ خانوں کی مکین نہیں ہیں انہیں شکستِ آرزو کا یہ تماشا کرب و اضطراب کے لیے سبق سکھاتا ہے۔ لیکن وہ غم کے آگے سپر نہیں ڈالتے۔ اس لیے غالبؔ کا غم بقول اکرام ایک ایسے صحت مند آدمی کا حزن و افسوس ہے جسے دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہے۔ جب وہ مسلسل سعی کے باوجود انہیں حاصل نہیں کر سکتے تو ان کے ہاں افسردگی عام قنوطیوں کی دنیا کی مذمت نہیں بلکہ جسمانی نشاط اور دنیا کے حسین ہونے کا اعتراف ہے۔

غالبؔ نے غم اور ناکامی کے خلاف نئے اور پرانے سبھی حربوں سے کام لیا ہے۔ پرانے حربوں میں تصوف کا وہ تصور ہے جو کائنات کو "مایا" سمجھتا ہے۔

اور اپنی تہی دامنی پر ناز کرتا ہے۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

کہیں اپنی جدّت طرازی سے غم کو بھی زندہ دلی اور شگفتہ روئی سے شاداب بنا لیا ہے۔ کہیں غم کی ناکامی کا مضحکہ اڑایا ہے۔ کہیں مسرّت اور مادی آسودگی کو اپنی خودداری اور عظمت کی شان سے کمتر سمجھا ہے اور عرفی کے انداز میں بڑے وقار سے پکار اٹھے ہیں۔

بے برگیٔ من داغ نہد بر دل ساماں
بے مہریٔ من زرد کند روے درم را
نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

کبھی شوخی اور زندہ دلی سے ان تاریکیوں کو بھی روشن کر دیا ہے۔ ایک جگہ میر مہدی کو لکھتے ہیں:-

میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے اس طرف سے خاطر جمع رکھنا، رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا آگے خدا رازق ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔"

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا رہیں دلّی میں پر کھائیں گے کیا

یہی نہیں غم کو زندگی کا ایک لازمی جزو بنا لینے کا ہنر انہوں نے سیکھا ہے جس طرح میرؔ نے تمام عمر ناکامیوں سے کام لے کر محبت میں ایک سلیقہ نبھایا تھا، غالب نے بھی ان ناکامیوں کو اپنی شگفتہ روئی اور مسرّت طلبی کا ایک پاسنگ بنا لیا ہے۔ غالب نے غم کو گوارا ہی نہیں کیا ہے، اسے زندگی کا ایک بنیادی

عنصر تسلیم کیا ہے۔ فرق یہ ہے کہ میرؔ نے اسے زندگی بنالیا تھا غالب اسے محض جزو سمجھتے رہے۔ شکست آرزو پر بھی ان کی خطر پسند اور حسرت پرست طبیعت نے سپر نہیں ڈالی، یہ اشعار محض برائے بیت نہیں کہے گئے تھے

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کی غم آشنائی اور آرزو مندی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ حسرت اور تمنا کی بے پایاں آویزش سے علیحدہ نہیں ہوتے ہیں۔ غم والم، شکست آرزو اور افسردگی کے تمام وقتی تاثرات کے باوجود غالبؔ نے آرزو کو زندہ اور شاداب رکھا ہے۔" رہیئے اب ایسی جگہ چل کر" کے قطعے اور دو چار اشعار کو چھوڑ دیجئے جو رہبانیت کے اس وقتی تاثر کو پیش کرتے ہیں، قناعت اور پاشکستگی سے غالب کا کلام نا آشنا ہے۔ غالبؔ کے ہاں زندگی کی آرزو، اس کی جدوجہد میں شریک ہونے کا جذبہ اور آسودگی کی خواہش کبھی سرد نہیں پڑتی۔ یہ محض اتفاقی بات نہیں　　۔ مرزا نے بجھتی ہوئی شمع اور سلگتی ہوئی آگ کو اردو شاعری میں سب سے پہلی مرتبہ اس قدر نمایاں طریقے پر علامت کے طور پر استعمال کیا۔ ان اشعار کے مصنف کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ اس میں زندگی کی حرارت اور آرزو　کی خلش ایک لمحے کے لیے بھی خاموش ہوئی ہوگی۔

جلتا ہے جی کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفس شعلہ بار حیف

رنج نومیدیٔ جاوید گوارا　رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

بہ فیض بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا
نہ لائے شوخیٔ اندیشہ تاب رنج نومیدی
کف افسوس ملنا عہدِ تجدید تمنا ہے
طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

یہ آرزومندی اور حسرت پرستی کا کھیل غالب نے جس زندہ دلی اور جس مردانگی سے کھیلا ہے، وہ انہیں جدید نسل کے ذہنی اور جذباتی آہنگ سے بہت قریب کرتا ہے، وہ تمناؤں کے رنگ محل سمجھاتے ہیں ان آئینہ خانوں کی شکست پر آنسو بہاتے ہیں لیکن اس کے ٹوٹ جانے پر زندگی کا ولولہ اور امنگ، آرزو مندی کے جذبے سے دامن کش نہیں ہوتے، انہیں معلوم ہے کہ زندگی کو حسرتوں کا احترام نہیں لیکن حسرتوں کی لذّت بھی انہیں عزیز ہے، زندگی سے اس قدر گہری اور مستقل مزاج محبت، غم کا اس قدر متوازن احساس اردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملے گا۔

غم کے متوازن احساس کے سلسلہ میں یہ بات یاد دلانا ضروری ہے کہ غم کا لفظ غالب نے وسیع تر معنوں میں استعمال کیا ہے۔ غم جاناں اور غم دوراں کی جو اصطلاحیں آج ہمارے ادب میں عام ہو گئی ہیں، غالب کے کلام میں اس جذبے کے ابتدائی نشانات ملتے ہیں۔ غم عشق ان کے نزدیک مقدس زیارت گاہ ہے جس کا کیف و گداز زندگی کے بار گراں کو گوارا بناتا ہے۔ ان آرزؤں کی پرستش ایک ایسا مبارک موقع ہے جو بار بار میسر نہیں آتا جس کے لیے غالب کی اصطلاح میں فرصت کی ضرورت ہوتی ہے۔

فرصت کا لفظ غالب کی اپنی اصطلاح ہے جن معنوں میں مرزا نے اسے استعمال کیا ہے اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ فرصت کا وقفہ دراصل غم روزگار کے ہاتھوں متعین ہوتا ہے۔ غم روزگار کی شدتیں اور جراحتیں کم ہوتی ہیں تو دل شوریدہ کے زنداں سے محبوب کا خیال یوسف کی طرح نکلتا ہے اسی لحاظ سے غالب کے ہاں تجدید عشق کے مضمون بار بار آتے ہیں۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

پھر اک دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے
پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دِل جگر تشنۂ فریاد آیا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

حافظ نے کہا تھا:۔

گریہ آبے بہ رخ سوختگاں باز آورد
نالہ فریادرس عاشق مسکیں آمد

غم عشق کا یہی پہلو ہے جو غالب کے یہاں بہت نکھر کر سامنے آیا ہے غالب کا عشق غم سے آشنا ہے۔ لیکن اس کے باوجود کیف سے خالی نہیں۔ عشق کا دکھ بھی ایک زندہ اور حوصلہ نواز دکھ ہے جو سینوں میں حوصلے جگاتا ہے، زندگی سے نیا پیمان وفا بخشتا ہے۔ غم عشق کا یہ کیف غالب کو عزیز ہے۔ لیکن یہ وابستگی زندگی کے حسین پہلوؤں سے عشق کا ایک حصہ ہے، آسودگی کی عظیم تر خواہش کا ایک جزو ہے۔ وہ بھی اس وسیع تر محرومی کا ایک عنصر ہے، جو غالب کے وجود سے گویا عرفی کے الفاظ میں کہلاتی ہے۔

نہ بزمِ آسماں ویک ذرہ درسماع
آں ہم بکامِ دل نہ فشاند آستین خویش (عرفی)

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

اور وہ صاف اور واضح شعر سے

در پردۂ تو چند کشم ناز عالمے
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ ایست

درد و غم کی طرف یہی رویہ ہے جو غالبؔ کو جدید ذہن کے لیے قابلِ قبول بناتا ہے۔ غالبؔ غم آشنا ہیں لیکن غم پرست نہیں۔ وہ آرزو کرنا جانتے ہیں۔ اور اپنی دوروزہ جوانی کی شکستوں کا شمار بھی پورے درد و غم کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ لیکن اس سے تھک کر نہ وہ دنیا اور اس کی آرزو ترک کر سکتے ہیں اور نہ ذہن کو غم پرستی کے حوالے کرتے ہیں۔ وہ نہ آتشؔ ہیں نہ میرؔ۔ غم کی یہ سرمستی اور جاں نوازی غالبؔ کے کلام کا بنیادی نغمہ ہے، غالبؔ نے اس رویہ کو خود اس طرح یکجا کر دیا ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ آویزش غالبؔ کے فکر کی بنیادی آویزش ہے۔ زندگی کی حسرتوں میں غالبؔ

نے جوتانا باکی ڈھونڈی ہے، جو حسرت پرستی شعار کی ہے۔ اور ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوصف آرزومندی کی جو شمعیں جلائی ہیں،٭ ان ہی کی وجہ سے وہ اپنے دور کی فکر سے علیحدہ اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے زندگی سے محبت کی ہے۔ اس کے کانٹوں کو چنا ہے، اس کے کرب و اضطراب سے اپنے پہلو کو گرمایا ہے، لیکن خلش اور آرزومندی کی شاداب اور صحت مند آگ سے ان کا سینہ ہمیشہ آباد رہا ہے —— !

شریف زرمی

غالبؔ اور قنوطیت!

یوں تو کسی بھی شاعر کو خالصتاً "قنوطی یا رجائی" نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس کے یہاں بالعموم متضاد کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔ ایک ہی غزل کے مختلف شعروں میں کبھی وہ ہنستا ہوا نظر آئے گا اور کبھی روتا ہوا اور کبھی دونوں کیفیتوں سے عاری، بایں ہمہ کسی بھی شاعر پر کسی خاص حکم کا اطلاق اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ ہم مجموعی طور پر اس کے تمام کلام کا مطالعہ نہ کر لیں اور اس کی شاعری کے گرد و پیش کی فضا کو اچھی طرح نہ سمجھ لیں۔ غالب کو پڑھ کر دیکھئے اس کی تصویر آپ کے سامنے ہمیشہ ایسے مظلوم پیکر کی شکل میں آئے گی جو اپنی بے بسی اور حرماں نصیبی کی خود ہی مثال ہو۔ غالب مظلوم ہے، مہجور، مجبور ہے اور اس حد تک کہ تلخیوں، ناکامیوں اور نامرادیوں کی گہری شکنیں اس کی جبیں تک ابھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس کی روح کی فسردگی نوکِ قلم سے ٹپک کر صفحۂ قرطاس پر کچھ اس انداز سے بکھری پڑی ہے کہ اس کے کلام کا بیشتر حصہ حسرت و الم غم و بے کسی، مجبوری و بیچارگی کا ایسا دلگداز مرقع بن کر رہ گیا ہے جو آپ ہی اپنی شکست کی آواز معلوم ہوتا ہے، ذرا ابتدا سے ہی دیکھئے۔

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کی مغموم روح کاغذی پیراہن میں ڈھل گئی ہے۔ اور مجسم فریادی بنی فضا میں سرگرداں پھر رہی ہے۔

قبل اس کے کہ میں اپنے دعوے کے ثبوت میں دلائل پیش کروں غالب کی

زندگی اور شاعری کا ہلکا سا پس منظر آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہی پس منظر میری سب سے بڑی دلیل ہے۔ شاعر کے ذاتی حالات اور اس کے ماحول کا اثر اس کے کلام پر ضرور پڑتا ہے، کیونکہ شاعری نام ہے قلبی محسوسات اور دلی تاثرات کے اظہار کا۔ یہ ناممکن ہے کہ شاعر کا دل و دماغ ان کیفیات سے متاثر نہ ہو جن کے نقوش اس کے گرد و پیش کی فضا اس پر مرتسم کرتی رہتی ہے۔ آپ اس کلیہ پر غور کیجئے اور پھر غالبؔ کے حالات زندگی کا جائزہ لیجئے خود بخود حقیقت کا اندازہ ہو جائے گا۔ شروع سے لیکر آخیر تک غالبؔ ہمارے سامنے ایک ایسے مظلوم و بے کس فرد کی شکل میں رہتا ہے جس پر قدرت اپنی ہر ممکن ستم ظریفی کو خوب آزماتی ہے۔ پیدا ہوتے ہی غالبؔ یتیم ہو جاتا ہے اور پانچ برس کی عمر تک چچا کے آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ چچا کی وفات کے بعد یہ معصوم و بے یار و مددگار بچہ ننھیال میں پروان چڑھتا ہے جہاں شباب کو پہنچتے پہنچتے ازدواجی زندگی کی سنہری زنجیروں میں جکڑ دیا جاتا ہے گو ننھیال میں کچھ دن ضرور عیش میں گذر جاتے ہیں لیکن یتیمی بے مائگی اور بیچارگی کا جان لیوا احساس آخیر تک پیچھا نہیں چھوڑتا۔ آمدنی کا فقدان معارف کی زیادتی اور خانگی جھگڑوں کی روز افزوں مصیبتوں میں بدنصیب غالبؔ کا شباب پلتا ہے۔ جوانی کی بیش بہا گھڑیاں جہاں انسان اپنی صلاحیتوں اور عزم و طاقت کے بل بوتے پر خوش آئند سنہری مستقبل کی بنیادیں استوار کرتا ہے فکر معاش اور نان شبینہ کی تلاش میں گزر جاتی ہیں اور اپنے پیچھے تلخیوں اور ناکامیوں حسرت اور محرومیوں کی یادوں کا ایک طویل اور لامتناہی سلسلہ چھوڑ کر جاتی ہیں جس میں محبوبہ کی موت بھی ہے اور بھائی کا جنون بھی۔ عزیز و اقربا کی بے مہری بھی ہے اور ہم چشموں کی بے مروّتی بھی،

بچپن کے بعد سوگوار جوانی بھی بیتی اور بڑھاپا آیا۔ بڑھاپا کیا آیا اپنے ہمراہ دکھ اور تکالیف کا ایسا انبوہ سمیٹ کر لایا جس نے غالبؔ کو وقت سے پہلے

ہی زندہ درگور کر دیا۔ ایام پیری میں غدر کی صعوبتیں، عزیزو اقارب کا قتل جواں سال عارف کی موت، پنشن کا بند ہونا جاگیر کی تباہی ادبی مخاصمتیں، آخر کہاں تک گنوایا جائے، مصیبتوں اور تکلیفوں کا ایک آسمان اس کے سر پر ٹوٹ پڑا۔ انہی سے برد آزما ہوتے ہوتے غالبؔ نذرِ اجل ہو گیا لیکن اردو شاعری کو ہمیشہ کے لئے زندگی بخش گیا۔ اس حقیقت سے بھی انکار ناگزیر ہے کہ آج غالبؔ محض اپنے اسی عہد کے کلام کی بدولت زندہ اور جاوداں ہے شیلے نے شاید سچ کہا ہے۔

OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE
THAT TELL OF SADDEST THOUGHT,
OUR SINCEREST LAUGHTER
WITH SOME PAIN IS FROUGHT.

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا غالبؔ کی حزنیہ شاعری اس کے ماحول کی سوگواری اور حالات کی ناسازگاری کا لازمی نتیجہ تھی۔ غالبؔ کی اپنے زمانے میں وہ قدر نہ ہو سکی جس کا درحقیقت وہ مستحق تھا۔ بہت سے لوگ اس کی شاعری کو سراسر ابہام سمجھتے اور بہت سے دفتر بے معنی اور یہ اس محض جتنی کہ انہیں "برہان قاطع" کی تصنیف سے پہلے ہی کہنا پڑا۔

ے
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس ناسپاسی و ناقدری کی وجوہات خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں لیکن غالبؔ کو اس کا شاید احساس تھا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

بیاوریدگر اینجا بود زباندانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

ذرا "غریب شہر" کی ترکیب اور "گفتنی دارد" کی بے بسی پر غور فرمائیے۔

بھلا کونسا دل ہے جو تڑپ نہ اٹھے گا۔

غالب حوادث زمانہ سے بری طرح متاثر ہوا اور ہے بھی قاعدے کی بات جب اپنے دل میں سوز مضمر ہو تو انسان ایک سنسار کو دکھیا تصور کر لیتا ہے۔ زمانے نے اسے عطا بھی کیا کیا تھا۔ مسلسل احساس محرومی، مسلسل اضطراب و ناآسودگی، رنج و غم، حسرت و الم کیا اس کے علاوہ کچھ اور بھی پھر کیسے ممکن تھا کہ غالب کے کلام پر اس کے رنج و غم کی گہری پرچھائیاں نظر نہ آتیں ؂

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے
خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا
جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
جہاں میں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
خدا نے ہم کو دیا ہے وہ دل کہ شاد نہیں

یہ ہی پرچھائیاں جب ذرا اور گہری ہو جاتی ہیں تو بڑی ہی دانخ تصویر بن کر ہمارے سامنے رقصاں ہونے لگتی ہیں ؂

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارکباد اسدؔ غمخوار جان دردمند آیا

احساس بے چارگی اور ذہنی شکست خوردگی کی یہ منہ بولتی تصویریں ہیں غالب کے کلام میں جابجا ملتی ہیں۔ بالخصوص مشہور و معروف قطعات ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے" اور " رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو" میں جن کا تقریباً ہر ایک شعر حسرت و الم کی بھرپور اور دردناک

کہانی معلوم ہوتا ہے

غالبؔ کا ذاتی حزن و محن جب ارتقائی مدارج طے کرتا ہے تو اس میں آفاقیت اور ہمہ گیری آجاتی ہے۔ یہ غالبؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں کا کمال ہے، کہ وہ اپنے درد کی کسک کو دوسرے کے دلوں میں کچھ اس صورت سے سمو دیتا ہے، کہ قاری کو اس کا ہر زخم اپنا گھاؤ نظر آتا ہے۔ قدرتِ خیال اور بلندیٔ افکار کی بدولت غالبؔ قنوطیت جیسی شے کو بھی رفعت عطا کر دیتا ہے۔ یہی غالبؔ کی عجیب و غریب انفرادیت اور شخصیت کا راز ہے۔ یہ ممکن ہے کہ قاری کو غالبؔ کے یہاں کوئی واضح فلسفۂ غم نہ ملے لیکن ایک مخصوص نظریۂ غم ضرور ملے گا۔ ؎

غمِ آغوشِ وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ راہ اپنا قلزمِ صرصر کا مرجان ہے۔

یا پھر

تاکجا اے آگہی رنگِ تماشہ باختن
چشمِ واگر دیدۂ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

غالبؔ کی یہی شانِ انفرادیت ہے جس نے غالبؔ کو اردو شعراء میں ایک ممتاز مقام دے رکھا ہے۔ اس کا غم ایک مجبور و بیکس انسان کا غم ہے۔ جس کی زندگی کا ہر لمحہ تقریباً عالمِ نزع میں ہی گزرتا ہے لیکن اس کی نگاہ تماشہ گاہِ ہستی کی وسعتوں کا شدید احساس رکھتی ہے۔ زندگی کی المیّت اور دکھ درد کا احساس رکھتے ہوئے بھی وہ اگر عملی طور سے نہ سہی تو کم از کم ذہنی طور پر اس سے ہم آہنگ ہونے کی ضرور کوشش کرتا ہے۔

طلسمِ خاک کمیں گاہ یک جہاں سودا
بہ مرگ تکیۂ آسائشِ فنا معلوم

اور

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

لیکن کسی تعبیری نقطۂ نظر کی عدم موجودگی میں صرف فکر و احساس ہی کے سہارے آسودگی حاصل کرنے کی کوشش "سعیِ لاحاصل" کے علاوہ اور کیا کہی جا سکتی ہے کیونکہ اگر صرف احساس سے ہی کام چل جاتا تو بہت ممکن تھا کہ غالب کی شاعری کا دوسرا پہلو ہی زیرِ بحث ہوتا لیکن دنیا جانتی ہے کہ جگنو کی چمک اور بجلی کی روشنی سے ظلمت کدہ میں اجالا نہیں ہو جاتا۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے ٹکرا کر خیالات اور احساسات کے نازک شیشے کچھ اس طرح ٹوٹ جاتے ہیں کہ منتشر ذرات خود آئینہ گر کو بھی زخمی کر ڈالتے ہیں، بعینہٖ یہی کیفیت غالب کی بھی ہے جہاں اس کی ہر آرزو ماحول کی گود میں سسک سسک کر زندگی کی دہلیز پر دم توڑ دیتی ہے اور وہ اس "آئینۂ تمثال دار" کی شکستگی کا نوحہ خواں رہ جاتا ہے۔

غالب کی حساس طبیعت اپنی ناکامی اور بدنصیبی پر فرطِ غم سے تقریباً کراہ اٹھتی ہے اور اس کا اعتبارِ ہستی بھی نذرِ فراوانیٔ حالات ہو کر رہ جاتا ہے۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

اور

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دامگاہ کا

یہی وہ جگہ ہے جہاں غالب کا نظریۂ غم ایک خصوصیت اختیار کر لیتا ہے اور لوگ غالب کو فلسفی اور نہ جانے کیا کیا سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن ہم میں سے کتنے ہیں جو اس حقیقت کی وجہ جانتے ہیں اور سمجھنے کی کوشش

کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ شاعر کے مجروح اور شکستہ دل کی دکھ بھری آواز ہے جس کی تفسیر اس نے ان الفاظ میں پہلے بھی کی ہے ۔

نام کا ہے میرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا ہے میرے وہ فتنہ جو برپا نہ ہوا
میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

وہ حالات کس قدر حسرتناک اور پُر درد ہوں گے جن کے تحت غالب نے اس قسم کے اشعار کہے ہیں۔

غالب دکھیا اور بیکس تھا۔ اس نے جب اپنے ماحول پر نگاہ ڈالی تو اس کو رنج و محن کی امنڈتی ہوئی گھنگھور گھٹاؤں کے سوا اور کچھ بھی نظر نہ آیا۔ ایسے حالات میں اگر اس نے خود کو دنیا کا سب سے بدنصیب اور دردمند سمجھا کہ تو وہ غلط نہیں تھا۔

اگر مصیبت اور رنج کی گھڑیوں میں کسی شناسا کی صورت نظر آجائے یا ہمدرد اور مخلص دوستوں کی رفاقت میسر آجائے تو بڑی حد تک ان کلفتوں اور صعوبتوں میں کمی سی ہو جاتی ہے اور احساس سوگواری اور مجبوری کچھ دھیما پڑ جاتا ہے لیکن غالب کی بدنصیبی کی انتہا ہے کہ اسے ایسا ساتھی جیتے جی میسر نہ آیا اور اگر کوئی ملا بھی تو وہ جلد ہی ساتھ چھوڑ گیا۔ عارف اور نواب شمس الدین کی بے وقت موت سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ سایۂ ظفر سے محرومی یہ کچھ ایسے سانحاتِ ہوشربا تھے جنہوں نے اس کی متاعِ صبر اور جینے کے آخری وسیلے کو بھی چھین لیا۔ اس نے مرنا بھی چاہا لیکن نہ مر سکا اور انتہا تو یہ ہے کہ کسی سے اپنی محرومی قسمت کی شکایت بھی نہ کر سکا۔ وہ جیتا رہا چونکہ جینے پر مجبور تھا لیکن زندہ دلوں کی طرح نہیں بلکہ مرنے کی آرزو میں مرنے والوں کی طرح گھٹ گھٹ کے۔ ذرا مندرجہ ذیل شعروں سے اس کی اس مجبوری، گھٹن اور

شدید کرب کا اندازہ لگائیے ۔

لب خشک در تشنگی مردگاں کا　　زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا
ہمہ ناامیدی　ہمہ بد گمانی!　　میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

اور دیکھئے کہ اس نے کتنے اچھوتے اور غمگین انداز میں شرح گرفتاری خاطر بیان کی ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ دنیا ایک تماشہ گاہ ہے رنج و مسرت اور حسرت و شادمانی کے ہنگاموں سے بھرپور، ہر فرد بقدر ظرف و استطاعت ان میں سے اپنے مقسوم کی چیزیں چن لیتا ہے۔ کسی کی زندگی مسرت شادمانی سے بھرپور ہوتی ہے۔ اور کسی کے حصے میں صرف دائمی رنج و محن اور حسرت و الم ہی ہوتا ہے غالب بھی آخر الذکر بدنصیب لوگوں میں سے ہے جن کے مقدر میں ازل ہی سے شعلہ سامانیاں لکھی ہوتی ہیں اور جنہیں محرومی اور حرماں نصیبی کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا ع

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو

یا پھر ؎

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا
دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

غالب اس ناسازگاری ماحول کے باوجود اس جہان آب و گل میں زندہ رہنے کے لیئے بہت ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ اپنی سی ہر سعی کرتا ہے کہیں بیکاری جنون میں سر پیٹنے کو شغل سمجھ کر اور کہیں خود فریبی کی بنا پر رنج کا خوگر ظاہر کر کے

لیکن اس کی کوئی پیش نہیں آتی۔ قسمت کی بدنصیبی اس کی ہر کمزور کوشش کی بیدردی سے پامال کرتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ مجبوراً اس کی واماندگی شوق پناہیں تراشنے لگتی ہے اور غالب کی مثال محض اس پرندے کی مانند رہ جاتی ہے جو قفس میں آشیانے کے لئے خس فراہم کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب کی شاعری کی ساری فضا پہ انہی حزنیہ ارتسامات اور غمگین ارتعاشات کی دبیز چادر پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس چادر کو آپ جب بھی کبھی اٹھانے کی کوشش کریں گے غالب کے لب چاہے کتنے ہی آشنائے خندہ کیوں نہ نظر آئیں لیکن اس کا دل ہمیشہ محیطِ گریہ ہی دکھلائی دے گا۔ اسی گریئے نے اس کی دلفریب شخصیت کی نوک پلک کو سنوارا ہے۔ غالب کی عظمت کا راز ہی اس کے گریۂ نیم شبی اور فغانِ صبحگاہی میں مضمر ہے جہاں اس نے اپنے درد کی کسک، زخم کی سوزش اور غم کی خلش کو صفحۂ قرطاس پہ اتار کر دوسروں کے سینے میں سمونے کی کوشش کی ہے، اس کے دل کی دھڑکنیں ہمیشہ کے لئے زندۂ جاوید بن کر رہ گئی ہیں جو شعر بھی اس کے لازوال غم کے اظہار کا ذریعہ بنا ہے ادب کا شہ پارہ بن کر رہ گیا ہے۔ غالب کے یہ جواہر پارے تیر و نشتر کی طرح سینے میں کھٹکتے ہیں اور قاری کے ذہن پر کبھی نہ مٹنے والے تاثرات مرتسم کر جاتے ہیں۔ غالب کا کلام ایسے جواہر پاروں سے بھرا پڑا ہے جن کی چمک دمک رہتی دنیا تک ماند نہیں پڑ سکتی ؎

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رُخ سے نگاہ کامیاب ہے
غنچہ لگا پھر کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ بھی ادا کیا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

اس شعر کے درپردہ یاسیت، محرومی اور حسرت و مایوسی کا کتنا بڑا سمندر موجیں مار رہا ہے اس کا اندازہ کچھ صاحب دل ہی لگا سکتے ہیں۔

ذاتی محن اور عشقیہ حزن جب اپنے ارتقائی منازل طے کر لیتے ہیں تو قنوطیت کا روپ دھار لیتے ہیں گویا قنوطیت نام ہے شدید احساس غم اور یاسیت کی ترقی یافتہ شکل کا جہاں انسان کی واماندگی شوق اس حد تک پناہیں تراشنے لگتی ہے کہ اسے دن کے روشن اجالوں پہ بھی ظلمتِ شب کا گمان ہونے لگتا ہے اس کیفیت کو انگریزی میں PESSIMISM کہتے ہیں جس کا امام انگریزی میں شوپن ہار ہے اور اردو شاعری میں میرؔ کے بعد غالبؔ، جو شوپن ہار کی طرح نغمۂ شادی اور نوحۂ غم میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتا بلکہ ہر نغمۂ شادی کو کسی نہ کسی نوحۂ غم کا پیش خیمہ سمجھ کر خاموش بیٹھا رہ جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ ؎

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہ سوچ جب اپنی ارتقائی صورت اختیار کر لیتی ہے تو کبھی کبھی اس کا دامن رجائیت سے بھی چھو جاتا ہے جیسے ؎

کشاکش ہائے ہستی سے کریں کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

یا پھر ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

غالبؔ کے کلام میں اس نوعیت کے چند اشعار نظر آتے ہیں جنہیں سطحی بیں حضرات غالبؔ کے طربیہ اندازِ تفکر اور رجائیت کا نتیجہ سمجھتے ہیں لیکن حقیقت قطعاً اس کے برعکس ہے۔ غالبؔ کے ایسے تمام شعروں کے درپردہ دراصل ایک طرح کا احساسِ غم ہے جو اس کی سابقہ زندگی سے منتج ہے، دکھ جھیلتے جھیلتے اور تکلیفیں اٹھاتے اٹھاتے غالب اس منزل کو پہنچ گیا تھا جہاں خوشی کا سرے سے کوئی تصور ہی باقی نہ رہا تھا۔ ایسی کیفیتوں میں بالعموم انسان کی زخم خوردگی مزید کسی غم کا احساس نہیں ہونے دیتی بلکہ ایک طرح سے وہ درد و غم میں بھی لذت سی محسوس کرنے لگتا ہے، اسی نظریہ کے ماتحت شوپنہار نے ایک مرتبہ نہایت مایوسی کے عالم میں کہا تھا کہ یہ تو درست ہے کہ پھولوں کا تصور کانٹوں کے بغیر محال ہے لیکن دنیا میں ایسے ہزاروں کانٹے ہیں جنہوں پھولوں سے دور کی بھی نسبت نہیں غالبؔ کا کلام بھی اسی قنوطیت سے مملو ہے۔ مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ ان شعروں کو بھی پڑھیئے اور دیکھیئے کہ غالب نے انتہائے مایوسی میں خود اپنی مایوسی، یاسیت اور حرمان نصیبی کا تمسخر کتنے حسین انداز میں اڑایا ہے ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

ہاں ملا دے دشت کو اے وسعتِ شوقِ جنوں
ہے بہت کم اپنے کاشانے کی ویرانی مجھے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اور کہیں کہیں تو غالبؔ کی ایذا پسندی واعظانہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں
رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

لیکن اہلِ بینش اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ غالب کی فطری شگفتگی اور بذلہ سنجی کو حوادثِ زمانہ نے اتنی بری طرح مسخ کر کے رکھ دیا ہے کہ اس کی ہنسی میں بھی تلخیوں اور ناکامیوں کا ایسا طوفان چھپا ہوا ہے جو پھٹ پڑنے کے لئے ہر لمحہ بیتاب نظر آتا ہے بلکہ ہیری دانست میں تو غالب سرے سے ہنسی کا کوئی مفہوم ہی نہیں رکھتا اور اگر وہ بدرجہ مجبوری خود فریبی کی بنا پر ہنسنا بھی چاہتا ہے تو فرطِ الم سے اس کے آنسو ڈھلک آتے ہیں اور ہم باآسانی دیکھ لیتے ہیں کہ اس کے قہقہوں کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار بھی غالب کی حد سے بڑھی ہوئی قنوطیت پر دال کرتے ہیں ؎

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا
ہوئی ہے مانع ذوقِ تماشہ خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

صرف یہی نہیں بلکہ زندگی سے مایوس ہو کر وہ یہاں تک کہتا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

اور اپنی خود فریبی کا بھرم ہے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کہوں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

کہہ کر کھوں دیتا ہے اس قسم کی سینکڑوں مثالیں اس کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں جن کے سمجھنے کے لئے اوّلین شرط وہی ہے یعنی ع
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

(جامِ نو-کراچی)

نیاز فتحپوری

ولی بادہ خوار

غالبؔ کا خیال تھا کہ مسائل تصوّف صرف ایک ولی ہی بیان کر سکتا ہے بشرطیکہ وہ ولی ہو اور ولی بادہ خوار نہیں ہو سکتا۔

یہ مسائل تصوّف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالبؔ نے دونوں باتیں غلط کہیں کیونکہ نہ یہ ضروری ہے کہ مسائل تصوف صرف ولی ہی بیان کر سکے اور نہ بادہ خواری کو فقدانِ ولایت متلزم ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص ولی نہ ہونے کے باوجود مسائل تصوّف بیان کر سکے اور بادہ خوار ہونے کے باوجود ولی ہو۔ کہا جاتا ہے کہ اس شعر کو سُن کر غالب کے ایک دوست نے کہا۔ اگر تم بادہ خوار نہ ہوتے تو ہم تمہیں تب بھی ولی نہ سمجھتے۔

یہ سُن کر غالب نے ظریفانہ انداز میں کہا: "تم تو شاید مجھے اب بھی ولی سمجھتے ہو"

بات دراصل یہ ہے کہ غالب نہ ولی تھا نہ اسے تصوّف کا کوئی خاص ذوق تھا بلکہ وہ محض بادہ خوار شاعر تھا جس کا اسے احساس بھی تھا اور یہی چور اس کے دل میں تھا جس نے اس سے "جو نہ بادہ خوار ہوتا" کہلوایا۔ اس کے ذہن میں ولی کا مفہوم صرف یہی نہیں تھا کہ وہ مسائل تصوّف بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو بلکہ اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اُسے پابند شریعت ہونا چاہیے اور بادہ خواری کو وہ خلاف شریعت سمجھتا تھا

غالبؔ کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا لیکن چونکہ دلّی کے جوار میں بہت سے اولیا مدفون تھے، ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے، علاوہ ازیں یہ زمانہ دلی کی تباہی اور عوام کی مصیبت و پریشانی کا تھا، اس لیے ان مصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے تصوف کا سہارا ڈھونڈھا جاتا تھا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صاحبِ حال بھی رہے ہوں گے۔ لیکن زیادہ تر صاحبِ قال تھے اور ان سب کے پاس یہی ایک ذریعہ مایوسیوں کے مقابلہ کا رہ گیا تھا۔

غالبؔ بھی انہیں صاحبِ قال لوگوں میں تھا۔ میں اسے صاحبِ حال اس لیے نہیں کہتا کہ مسائل تصوّف سے زیادہ اس نے اپنے دنیاوی مصائب کا ذکر کیا ہے۔ جو اہل دل کا شیوہ نہیں۔ اس زمانے کے شاعروں میں دردؔ البتہ صاحبِ حال تھے۔ سو آپ دیکھیں گے کہ اس کے کلام میں غالبؔ کی سی آہ وزاری کا کہیں پتہ نہیں۔

لیکن اس کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ غالبؔ نے بہت سے نکاتِ تصوّف کا ذکر مختلف انداز بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالبؔ نے بیدل کا غائر مطالعہ کیا تھا اور کلام بیدلؔ کی اس خصوصیت نے کوئی اسے سمجھے یا نہ سمجھے اس کا اثر ضرور قبول کر لیا ہے، غالبؔ کو بھی کافی متاثر کیا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ غالبؔ کے زمانہ میں تصوف کا نام تھا صرف چند مخصوص الہیاتی نظریوں کا جن میں وحدت الوجود کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے غالبؔ کو اس سے دلچسپی پیدا ہو گئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا۔ اور اس طرح اس کا ذوقِ دقت آفرینی اور دشوار نگاری بھی پورا ہو جاتا تھا۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس کے تمام حکیمانہ اشعار بے مغز اور بے کیف ہیں، کیونکہ بعض جگہ وہ محض اپنے فکر و تخیل کی رسائی سے خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔

ذیل کے اشعار سے اس کے یہ دونوں رنگ بہ آسانی سمجھ میں آسکتے ہیں۔

از مہر تا بہ ذرہ دِل و دِل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

کائنات میں ہر جگہ دل ہی دل ہے یعنی معمورۂ دل کے سوا وہ کچھ نہیں اور دِل بھی وہ جو آئینہ کی طرح شفاف و روشن ہے۔ اس لیے انسان کی حالت یہاں اس طوطی کی سی ہے جسے ہر طرف آئینہ ہی آئینہ نظر آتا ہے اور اس آئینہ خانہ میں ہر جگہ وہ اپنا ہی عکس دیکھتی ہے۔

خیال اچھا، الفاظ اچھے اور بظاہر بات بھی اچھی لیکن تصوّف کے گداز کا کہیں پتہ نہیں درد نے کائنات کی اسی معموری کا ذکر کیا ہے لیکن طرز بیان لب ولہجہ سے ایک دنیائے گداز پیدا کردی ہے

؎ آہستہ سے چل میانِ کوہسار ہر سنگ، دکانِ شیشہ گر ہے

غالب کے یہاں الفاظ ہیں کیفیت کا پتہ نہیں لیکن درد کے ہاں کیفیت و جذبہ بھی ہے اور بیان کی سادگی بھی ہے، جو صداقتِ جذبات کے اظہار کے لیے ضروری ہے۔

غالب نے بعض اشعار تصوف کے ایسے سپاٹ رکھے ہیں کہ ان کو غالب سے منسوب کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ مثلاً

؎ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہ خیال غالب نے بیدل سے لیا ہے۔

صورت وہمے بہ ہستی متہم داریم ما   چوں حباب آئینہ بر طاق عدم داریم ما

تصوّف واقعات کا اظہار نہیں بلکہ مفروضات کو واقعہ کے رنگ میں پیش کرنا ہے۔ تصوّف کا نام دو اور دو چار کا نہیں بلکہ اس احتمال کا کہ دو اور دو چار سے کم اور زیادہ بھی ہو سکتے ہیں۔ سو یہ مقصود دو ٹوک بات کرنے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔

ے یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

اس شعر میں نہ کوئی بیان کی خوبی ہے نہ معنی کی بلندی

ے جان دی دی ہوئی اسی کی تھی   حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

حق کی تکرار نہ ہو تو شعر بالکل بے لطف ہے معنی کے لحاظ سے اس میں کوئی ندرت نہیں۔

ے نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کہا جاتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں "وحدت الوجود" کا صوفیانہ عقیدہ پیش کیا ہے لیکن نہایت پامال و پیش پا افتادہ انداز سے، جس میں عدم اور خدا دونوں کو ایک ہی سطح پر جمع کر دیا ہے۔

وحدت الوجود کا اصطلاحی مفہوم سادہ زبان میں یہ ہے کہ ہر چیز میں خدا جلوہ گر ہے۔ خیر یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن اس میں اس قدر غلو سے کام لینا کہ عدم کو بھی خدا سمجھ لیا جائے بالکل بے معنی سی بات ہے۔

بروئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے   اب امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

کیوں نہیں رہا اس کا ثبوت پیش نہیں کیا۔ آئینہ میں جو چیز جیسی ہے۔ ویسی ہی نظر آئیگی اگر ناقص ہے تو ناقص اور کامل ہے تو کامل۔

بہ سلسلۂ تصوف نگاری غالبؔ کے فارسی کلام میں بھی ایسے بے نمک اشعار ملتے ہیں لیکن کم، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اگر فارسی اشعار میں کوئی معنوی ندرت نہیں ہوتی تو کم از کم خوبیِ بیان تو ہوتی ہے۔ اور اس لطف میں معنی کی طرف ہم زیادہ نگاہ نہیں کرتے۔ البتہ جہاں جہاں وہ بیدلؔ کا تتبع کرتا ہے وہاں بے شک ساری قلعی کھل جاتی ہے اور محض "طبلِ بلند بانگ" ہو کر رہ جاتا ہے۔

غالبؔ کے اردو کلام میں بعض اشعار تصوف کے بہت سپاٹ ہیں اور یقیناً قابلِ اعتنا نہیں لیکن میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اس کے بعض اشعار جو سطحی نہیں ہیں وہ بھی لطف و کیفیت سے معرّا ہیں

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ۔۔۔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا ۔۔۔ میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی ۔۔۔ ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا ۔۔۔ یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا
یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز ۔۔۔ چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
کمالِ گرمیِ سعیِ تلاش دیدہ نہ پوچھ ۔۔۔ برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ
فنا تعلیمِ درسِ بیخودی ہے اس زمانہ سے ۔۔۔ کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے ۔۔۔ حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم ۔۔۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے ۔۔۔ برقِ خرمنِ راحت خونِ گرم دہقاں ہے

یہ تمام اشعار وہ ہیں جنہیں تمام مفسرین و شارحین مطالب تصوف و فلسفہ کا حامل قرار دیتے ہیں۔ لیکن انتہائی کوشش کے بعد بھی جو مفہوم ہاتھ آتا ہے۔ وہ مفروضات موہومہ کے سوا کچھ نہیں۔ ان سے دماغی ورزش تو خوب ہو جاتی ہے۔ لیکن ذہنی

تفریح یا احساس حقیقت سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ محض الفاظ کی گرہیں ہیں کہ اگر آپ انہیں کھولنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی ان میں شکن بدستور رہتی ہے۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ بعض مسائل تصوّف اپنے اندر کافی کشش رکھتے ہیں اور وہ دماغ کو فکر و تصوّر کی بڑی دلکش بلندی تک لے جاتے ہیں۔ لیکن صرف اسی صورت میں کہ ان خیالات کا (VEHICLE) کوئی اسی دنیا کی چیز ہو یعنی مجاز سے گزر کر حقیقت کی طرف پہنچا جائے۔ لیکن غالب کے اشعار میں مجاز سے بالکل ہٹ کر براہ راست حقیقت تک پہنچنے کی یہ کوشش کی گئی ہے۔ وہ بازیگری تو یقیناً ہے لیکن کیف کا دُور دُور پتہ نہیں حیرت ہے کہ غالبؔ نے ایک جگہ خود بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

لیکن ان اشعار میں انہوں نے اس اصول کو ترک کر دیا۔ البتہ جہاں جہاں انہوں نے اس کی پابندی کی ہے اور عامۃ الورود واقعات و احساسات عامہ کی وساطت سے ان مسائل کو پیش کیا ہے، وہاں نکھار بھی پیدا ہو گیا ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل — جہاں ساقی ہو تو دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

خیال زبان و انداز بیان کے لحاظ سے آخری شعر بیان تصوف میں اپنا جواب نہیں رکھتا یعنی یوں تو ہم بہت سے بُت یا حجابات توڑ چکے ہیں لیکن خود ہمارا بت انا سب سے بڑا سنگ گراں ابھی تک موجود ہے۔ اس لیے بت شکنی دراصل

نام ہے خود شکنی کا اور یہ آسان نہیں۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اِن اشعار میں اکثر ایسے ہیں جنہیں ہم مجازانہ کی شاعری نہیں کہہ سکتے لیکن چونکہ ان کی زباں ان کا لب ولہجہ وہی ہے جو مجازی شاعری میں بھی ہماری نظر سے گزرتا رہتا ہے، اس لیے ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن اس سلسلہ میں پھر غالب کی وہی کہی ہوئی بات سامنے آجاتی ہے "فارسی بیں تابینی نقش ہائے رنگ رنگ" اور اس میں شک نہیں اس نقش ہائے رنگ رنگ میں اس کا نقش تصوف بھی بڑا دلکش بڑا جمیل اور بڑا عظیم نظر آتا ہے۔

کلیات میں پہلا شعر حمد ہی کا ملاحظہ فرمایئے

اے بہ خلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بے ہمہ در ماجرا

تمام دوسرے صوفی شعرا کی طرح غالبؔ نے بھی اس خدا کی وحدت وجود ہی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن الفاظ کے انتخاب، ان کی نشست، لب ولہجہ کی متانت اور اسی کے ساتھ آفاقی قسم کی تنزیہی آہنگ نے خدا کی شوکت و جبروت اور عظمت و جلال کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس کی نظیر مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

ایک جگہ جستجو کے حق کی سرگرمی میں غالبؔ اپنی ناکامی کا ذکر اس طرح کرتا ہے ؎

؎ رہرو تفتہ در رفتہ بہ آبم غالبؔ
توشہ بر لبِ جو ماندہ نشاں ست مرا

تصور کیجئے کہ ایک مسافر شدید گرمی کے زمانہ میں کسی دریا کے کنارے پہنچ جاتا ہے اور انتہائی تشنگی کے عالم میں اپنا تمام زادِ راہ، وہیں ساحل پر چھوڑ کر پانی کے

اندر کود پڑتا ہے اور پھر نہیں اُبھرتا۔ لوگ آ کر اس کے زادِ راہ یا توشہ کو دیکھتے ہیں، اور ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں: کہ وہ بدنصیب کون ہے جو دریا کے کنارے اپنا سارا سامان چھوڑ کر غائب ہو گیا ہے۔ اور پھر موجوں کے طلاطم کو دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ حقیقت کیا ہے۔ اور وہاں سے گزر جاتے ہیں۔ غالب کہتا ہے کہ میرا حال بھی اسی بدنصیب مسافر کا سا ہے جو خود تو پانی میں ڈوب مرا ہے لیکن توشہ کی صورت میں اپنا نشان چھوڑ گیا ہے اور کسی کو خبر نہیں کہ وہ ڈوب جانے والا کون تھا۔

چند اشعار تصوف ملاحظہ ہوں

آں رازکہ در سینہ نہاں ست نہ وعظ ست — بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت
ہم از احاطۂ تُست آنکہ در جہاں ما را — قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تُست
مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد
گر نہ ای مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش — جان فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردہ ای
چشم نوش ست از زہر عنائت کام جان — تلخی مے در مذاق ما گوارا کردہ ای

دراصل غالبؔ کا تصوف اور فلسفہ ایک مستعار چیز تھا اور غالبؔ نے اسے غالباً اس لیے اختیار کیا تھا کہ وہ "برائے شعر گفتن خوب است" یا یہ کہ اس زمانہ کے محافل شعر و سخن میں اس چیز کی مانگ تھی اور غالب کے لیے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخور پانے کے لیے وہ اس رنگ کے اشعار بھی کہے۔

غالبؔ کا اصل فن اس کی شوخ نگاری تھی۔ اس کی غیر معمولی رسائی ذہن تھی، انداز بیان کی ندرت تھی اور اس کی شاعری کی یہ خصوصیات اس کے ہر صنف سخن میں پائی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی

غالب کا نظریۂ شعر

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم
ہم بوئے نشاط از گلِ ذوقِ سخن انگیز
ہم گرد کساد از رخِ جنسِ ہنر افشاں
زلہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست
در سخن درویشی بابد نہ دکاں داری

حالی نے شاعری کو دکانداری قرار دیا تھا۔ اُن کی شاعری اسی دکانداری کے بوجھ تلے مرگئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لیے دکانداری کے سطحی تصوّر سے گزر کر کسی ایسے انداز نظر کی ضرورت ہے، جو "دکانداری" پر "درویشی" کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش بھی دیکھنا پڑتا ہے[1] اسی

---

[1] ذوقِ فکر غالب را بردہ ز انجمن بروں
با ظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

[2] غالب دریں زمانہ ہر کس کہ داری
مضمونِ غیر "لفظِ خودش" بر زبان اوست
زیں مایہ از کجا کہ بنا در بخویشتن ،
ہر گنج شائگان کہ بود رائیگانِ اوست
کس را ز دستبردِ خیاشی نجات نیست
گر پیش از و گذشتہ و گر در زبانِ اوست
امّا بہ کنہ "حسن ادا" نارسیدہ است
می لرزد از ہیبت و دلم رازدانِ اوست

ترنگ میں اگر زلہ برداری بھی ہو جائے تو کیا بُرائی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ زلہ برداری سرقہ یا توارد نہ[2] ہونے پائے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
ولی در خویش بینم کار گر جادوئی آناں را

کیونکہ بقول ٹی۔ایس۔ایلیٹ روایت (Tradition) تو ماضی کو اپنی ہڈیوں میں رچا کر آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کیلئے (جو روایت کو سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے) سازِ شعر کے خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن کر دے۔

غالبؔ مذاق ما نتواں یافتن زما | روشیوۂ نظیریؔ وطرزِ حزیںؔ شناس
غالبؔ از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید | سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
بہ نظم و نثرِ مولانا ظہوریؔ زندہ ام غالبؔ | رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را
عیارِ فطرتِ پیشنیاں زما خیزد | صفائی بادہ ازیں دُردِ تہ نشیں پیداست

انہی تحریکوں کو "رگِ جاں" بنانا، حسنِ ادا کی پرداخت ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس، ایک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قید مکان و زمان سے بلند ہو کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بیدلؔ۔ صائبؔ۔ حزیںؔ۔ ظہوریؔ۔ عرفیؔ اور حافظ۔ مختلف ادوار کے نمائندے ہیں لیکن ایک مخصوص اندازِ نظر کو پیدا کرنے اور پھر اسکی روشنی میں شعری سرمائے کی جانچ میں غالبؔ کے رفیقِ کار بھی ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت نے انھیں شعرا کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

خراسانی روایات جب شیرازی بننے لگیں اور نظامیؔ۔ انوریؔ۔ ظہیرؔ اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا۔ تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف و صوت کی وجد آفرینی ملی، لیکن یہ موتیوں کی مالا ہر دی

[2] گذشتہ صفحہ دیکھئے

فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ، سعدی اور خواجو کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور اُن کے رفقا کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آتی خالی خولی تک بندی روایات کا ادراک تو نہیں وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری۔ عرفی۔ نظیری۔ فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے، ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انھیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ "غزل عاشقانہ" کی حدوں سے نکلنے سے گریز کرتے کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس "تنگنائے" سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے:

گفت دگوئی غم یعقوب بود پیشۂ ما — بوئے پیراہن یوسف دہد "اندیشۂ" ما
در دل ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود — بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

عرفی

غالب کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔ اُسے عرفی، ظہوری، نظیری وغیرہ کا نام گنا دینے کا چسکا نہیں وہ اُن کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرۂ مستانہ مار کر اُن کی صفوں میں کود جاتا ہے

در پردۂ تو چند کشم نازِ عالمی — داغم زروزگار فراقت بہانہ ایست
ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لیے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں چمن۔ غنچہ۔ بہار۔ نغمہ ساز۔ مے۔ جام۔ پیمانہ۔ بادہ۔ گوہر۔ یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیاداری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ

ہے۔ اگرچہ انھوں نے انھیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فنِ شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالبؔ کے کلام میں آتی ہیں مثلاً اندیشہ[1] سوز و ساز۔ معنی سر جوش۔ فسکر مضمون۔ لفظ۔ صورت۔ معنی۔ جو نظم میں کم کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالبؔ علمِ معانی و بیان کے معمولی اسباق بعض اور تذکروں کے عامیانہ فقروں کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید (Rhetoric) ریترک کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالبؔ اشعار میں تنقید کرنے والے غالبؔ سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالیؔ، شارح حالیؔ سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا تھا۔

اشعار میں غالبؔ معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ تجربے (Poetic experience) کو پہچان لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اُسے اکبری دور اور اس کے بعد اور نگ زیبی عہد کے شاعروں (خصوصاً بیدلؔ) سے ملی۔ بیدلؔ کے زمانے تک "تازہ گوئی" بقول غنیؔ کاشمیری "تہ داری" کی حدود میں داخل ہو چکی تھی[2]

بال کی کھال اُتارنے میں ایک پہلو منطقی ہے جس کی طرف غنیؔ کاشمیری نے اشارہ کیا ہے۔ لیکن اسی کا ایک پہلو جمالیاتی خط کا بھی ہے جسے بیدلؔ

---

[1] نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا ٭ تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلان زند (ظہیر فاریابی)

[2] می نماید سخنم سادہ دلی بی تہ نیست ٭ از تہ چشمہ آئینہ کسی آگہہ نیست (غنی)

نے اپنے خاص اسلوب میں "پرطاؤس" قرار دیا ہے [1]۔ غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے [2]۔ لیکن معانی وبیان سے کسی کو مفر نہیں۔ اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لیے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل وصورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخر الذکر رجحان غالب میں بھی پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر وتبدیل اور املائی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لیے اس لیے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narcissism) کے سبب بہت اہم تھی۔ اس لیے عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لیے غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود ان کے شعری نظریے میں بھی رخنے پڑے۔ (قتیل کے معاملے میں ان کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے)

---

1. بفکرِ تازہ گویاں گر خیالم پرتو اندازد — پرِ طاؤس گردد جدولِ اوراقِ دیوان
بیدل

2. اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا
مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب — سازِ پر رشتہ بے نغمۂ بیدل باندھا
مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب — عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

ہر زمانے میں علم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہ تک پہونچنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور بو علی سینا نے تو پانچ ظاہری حسّوں کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کر دیں اور دماغ کے مختلف حصّوں میں ان کے لیے الگ الگ جگہیں مقرر کر دی ہیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تھی لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لیے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوّف نے سجھائی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتھیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ کم و بیش سبھی شعرا اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں:

ہر ناوکِ اندیشہ کہ از شستِ کشا دم ۔۔۔ بر رہ گزرِ وحی، رہ اُفتادہ کمیں را

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی ۔۔۔ روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں ۔۔۔ غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ آزردہ سروشیست کہ از مستیٔ قرب ۔۔۔ ہم بداں وحی کہ آوردہ غزل خواں شدہ است

شعرِ غالبؔ بنود وحی و نہ نامم و لی ۔۔۔ تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامی ہست

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدّس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔ کہیں شاعری مے ہے، کہیں اعجاز ہے، کہیں دمِ عیسیٰ، کہیں نخلۂ فردوس، کہیں جامِ جم، غرض کہ وہ تمام ارضی اشیا جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سماوی طہارت کا روپ لے چکی ہیں وہ سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں۔ اسے الہام کہئے یا مولانا آزؔی کے الفاظ میں "ورائے شاعری چیزی دگر ہست" کے نام سے یاد کیجئے۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن (Poetic Inspiration) کا مرکز مان کر حواسِ خمسہ کا قصہ تو کڈھب ہی رہتا ہے۔ کیونکہ ہیج تو ہر حال میں مادّی ہی ہیں:

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ ۔۔۔ پھر ہوا ہے تازہ سودائے "غزل خوانی" مجھے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ام
چیدہ ام این گلِ اندیشہ زباغِ دمِ صبح

اِن مہیجات سے غالب "آرائشِ غزل" کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں:

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است
کہ چوں تمام شود آں سخن زسر گویم

ہم از فشارِ دلِ زار و داغ غم نالم
ہم از نزاعِ رگِ جان و نیشتر گویم

زمانہ دارد بہ بامِ شررفشاں گردو
اگر براہِ حدیثِ تفِ جگر گویم

شود رکابِ تگاور در آب ناپیدا
اگر روائیِ سیلابِ چشمِ تر گویم

بکلبہ ام گہرِ شب چراغ خس پوش است
سخن زتیرگیِ طالعِ ہنر گویم

من آں نیم کہ بہ ہنگامۂ سخن سازی
گہی زخاور و گاہی زباختر گویم

سخن نہالِ نو و کمتہ باغباں غالب
نہال را بہ نوی مژدۂ ثمر گویم

طریقِ وادیٔ غم را کسی نبودہ رفیق
خود از صعوبتِ ایں راہِ پُرخطر گویم

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست
دکاں کشودہ ایم و قیمتِ گہر گویم

غمِ زمانہ، غمِ عشق، زمانے کی ناقدری کا غم، فن کی بے حرمتی کا خیال، یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں اُسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا "خود خون بن جانا" شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے۔

ہے نازِ مفلسان زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

نازشِ ایامِ خاکسترنشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا ہے:

ایک میرا دوست اور تمہارا ہمدرد ہے اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا۔ اٹھارہ انیس سال کی عمر قوم کا کھتری۔ خوبصورت، وضعدار، نوجوان سنہ ۱۲۷۳ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی اس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک۔ معہذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے [1] جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے؟

(اردوئے معلیٰ۔ بنام تفتہ۔ ص ۴۰)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے۔ اور اُسی کے شعر باثر ہوتے ہیں۔

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم — تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو — ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم — دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہ ہو
بینم از گدازِ دل در جگر آتشی چو سیل — غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اُٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے۔ یہی موخر الذکر فعل ورڈز ورتھ کے نزدیک بازگشت (RETROSPECTION) ہے نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہے۔ غالبؔ اِس رازِ کو جانتا تھا۔ اُسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیّت نے اُسے دکھایا تھا۔ اس لیے اس کے لیے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل (POETIC PROCESS) کے بارے میں احتیاط سے کام لے، جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے۔ انھیں اُلٹ پلٹ کر اُن کی نوعیّت کا اندازہ کرے اور شاعرانہ تجربے (POETIC EXPERIENCE) کی وسعت۔ گہرائی

---

[1] تفتہ کی اولادِ نرینہ میں صرف ایک ہی لڑکا تھا چتمبر سنگھ جو اس مکتوب کے لکھنے سے کچھ ہی دن پہلے ۱۸۵۸ء میں فوت ہو گیا۔ اس کا مرثیہ دیوانِ تفتہ میں موجود ہے۔

تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے۔ یہ کھٹراگ شعوری سطح پر آگیا۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکز توجہ بننے میں کون سی دیر تھی۔ غالبؔ مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے۔

ترکِ صحبت کردم و در بندِ تکمیل خودم
نغمہ ام جاں گشت و نخواہم درتنِ سازا فگنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی
در آتشِ ہنگامۂ ما دود نیابی

ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا باز گشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا اثر یہ ہے کہ غالبؔ کے کلام میں تنوع اور رنگارنگی آگئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غالبؔ کی زندگی میں ایسے موقعے کم آئے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لیے الہام کی رَدیں سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے ایسے موقعوں پر غالبؔ کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ فعل کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ "تندئ" صہبا" سے پگھلا جائے ہے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

درد دل لکھوں کب تک جاؤں اُن کو دکھلاؤں — انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

سخن چہ عطر شرر بر دماغ زد غالبؔ — کہ تاب عطرِ "اندیشہ" مغز جانم سوخت

غبارِ طرفِ مزارم بہ پیچ و تابی ہست — ہنوز در رگِ "اندیشہ" اضطرابی ہست

بینم از "گدازِ دل" در "جگر" آتشی چو سیل — غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

اُسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے۔ اور اُسے نکھارنے، سنوارنے اور چمکانے کے لیے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں بلکہ بیاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ (بہ دار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت) اتنا کافی ہے کہ "فن کار" (صاحبِ فن) ذہنی طور پر اُس عذابِ الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا "مشق" ہے یا قافیہ بندی۔

غالبؔ نبود شیوۂ "ما قافیہ بندی" — ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالبؔ سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا — سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

ایں کہ افشارند و نم گیرند "مشقی" بیش نیست — دیں کہ خود خوں گردد و ریزد گدازی بودہ است

غالبؔ کے ہاں شعبدہ اور اعجاز میں فرق ہے کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش کیے جانے والے جذبات موجود نہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا اثر کچھ نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے۔ اس کے لیے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار ہے۔ غالبؔ کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی:

آفتابِ عالمِ سرگشتگی ہاے خودم — می رسد بوئی تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تا بادہ تلخ شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اگر بباغ ز کلکم سخن رود غالبؔ — نسیم ردئی گل از باغباں بگرداند

غالبؔ کہ چرخ را بنوا داشت در سماع — امشب غزل سرود و مرا بی قرار کرد

لیکن جذبے کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے:[۱]

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کا
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

ان منزلوں سے گزرنے کے بعد جب شعر شعر بن جاتا ہے تو قاری کے لیے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بوطیقا میں (KATHORSIS) کتھارسز کا نام دیا تھا۔ غالب اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے۔

غالب ز کلکِ تست کہ یابم ہمی بدہر
مشکی کہ بر جراحتِ بندِ غم انگنم

غم لذتیست خاص کہ طالب بذوقِ آن
پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

اس صبر آزمائی کا اجر اُسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکر سخن کرنے والا۔ رسن تابی آواز کا قائل۔[۲] گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے 'بالیدن' کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے:

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اُجاگر ہوتی ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں دیکھتا۔ جب شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کی بدمذاقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت)

---

[۱] لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے۔

شوق بے پروا کے ہاتھوں مثلِ سازِ نادرست
کھینچتا ہے آج نالے خارج از آہنگِ دل

[۲] بے مشقت بنود قید بشعر آویزم
روز کی چند رسن تابیٔ آواز کنم

چاروں اُور پھیلی تو غالب کا "نوک پلک سنوارتے" ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مار جانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف ہے[1]۔ آخر دکانداری آسان نہیں اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لیے انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت بھی پیش آتی ہے:۔

اسدؔ اربابِ فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

ایسے میں داد کہاں سے ملتی۔ اس کی بجائے تو سزائے کمالِ سخن ملتی ہے[2]۔ گوہر خریدنے والے ناپید اور دُکانداری کا چلنا محال۔ لے دے کے تسکیں کا سامان صرف اتنا رہ جاتا ہے:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

---

[1] حد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے ، ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

[2] گنجینۂ معنی کا طلسم اِس کو سمجھئے ، جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

محی الدین قادری زور

غالب اور رشک

مرزا غالب کی ذہنیت میں رشک کو جو اس قدر اہمیت حاصل ہو گئی تھی اس کے کئی اسباب قرار دئے جا سکتے ہیں۔ اور ان میں اصل اسباب وہی ہیں جو ان کی زندگی سے متعلق ہیں شاعر کی زندگی اور اس کی شاعری میں چولی دامن کا سا تعلق ہوتا ہے۔ اس کا ماحول اور بیرونی حالات جس قسم کے ہوتے ہیں اس کی شاعری بھی اسی کے مطابق تخلیق حاصل کرتی ہے۔ میر کا ماحول اور واقعات زندگی بہت کم انہیں اجازت دے سکتے تھے کہ ہستی کے رچائی پہلوؤں کا دل کھول کر مطالعہ کر سکیں یہی وجہ ہے کہ ان کا سارا کلام یاس و حرماں کی دل خراش صداؤں سے بھرا ہوا ہے۔ انشاء کی جوانی کے کلام میں رعنائیاں اور شوخیاں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں اور آخر ایام کی غزلیں درد انگیز ہیں۔

اگرچہ بیرونی واقعات کا اثر کسی کی ذہنیت پر فوراً یا بانگ دہل نہیں پڑتا لیکن پڑتا ضرور ہے۔

خاندانی حالات کا اثر مرزا غالب کی ذہنیت پر سب سے پہلے جن خارجی حالات کا اثر پڑا وہ خاندانی واقعات تھے۔ مرزا ہر حیثیت سے ایک عالی شان خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا بچپن اور عنفوانِ شباب

اللّے تللوں میں بسر ہوا تھا۔ لیکن والد، چچا، نانا اور خسر کی وفات کے بعد انہیں قوت لایموت کے لیے بھی پریشاں رہنا پڑا۔ قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آگیا ادھر نوجوان چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو جنون ہوگیا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کرینگے کہ خدا رکھتے تھے

ایسی بیکسی کی حالت میں جب مرزا غالب دیکھتے ہوں گے کہ بے ہنر اور کم رتبہ لوگ عیش و عشرت میں بسر کر رہے ہیں اور نا اہلوں کی قدر کی جاتی ہے تو ان کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔

اِس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کی آمدنی اس زمانہ کے لحاظ سے کم نہ تھی لیکن ان کا طریقۂ زندگی بچپن ہی سے کچھ اس ڈھنگ کا ہوگیا تھا کہ انہیں اس آمدنی سے سیری نہیں ہوتی تھی۔ ان کی ہزاروں خواہش دِل ہی کی دِل میں رہ گئیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ایک اور جگہ خدا تعالیٰ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے اس کس مپرسی کے متعلق کئی جگہ اشارے کئے ہیں۔

بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب   کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل   دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

شاعری کی بے قدری

دوسرا سبب جس نے ان کی ذہنیت کو رشک کی طرف متوجہ کیا یہ ہے کہ ان کی شاعری کی سہل الفہم اور

سادہ نہ ہونیکے باعث بالخصوص ان کی عمر کے ابتدائی حصّہ میں کماحقہ قدر نہیں کی گئی۔ انہوں نے زیادہ صاف زبان میں لکھنے کی بجائے دوسروں ہی پر کم فہمی کا الزام رکھا اور اس کو اس طرح نبھایا کہ

؎ آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھا　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اور آخر مجبور ہو کر کہنے لگے۔

؎ نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

تاہم وہ ایک انسان تھے، آئے دن کی ناقدردانیوں اور طعن و تشنیع سے متاثر نہ ہونا ان کی فطرت نوعی کے خلاف تھا۔

؎ کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ذوقؔ و غالبؔ

اب تک تو ان کی ذہینت کا پھیکا سا رنگ بیٹھا تھا لیکن جس واقعہ نے اس رنگ کو گہرا کر دیا، وہ ملک الشعرا ذوقؔ کی قدر و منزلت تھی۔ مرزا غالبؔ کا غرور خودداری متقضی تھا کہ وہ ذوق کو اپنے سے کم لیاقت اور کم فہم سمجھتے ان کو فخر تھا کہ میں میرؔ کا معتقد اور مقلد ہوں اور بر خلاف اس کے ذوقؔ جیسا کہ ایک صحبت میں انہوں نے مرزا سے کہا تھا۔ "سودائی" ہے۔ بہت ممکن ہے غالب نے طنزاً اور رشک کے سبب ناسخؔ کے اس خیال کو اپنا عقیدہ قرار دیا ہو کہ　ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

اور شاید اسی کا جواب ہے جو ذوقؔ کے اس شعر کے ذریعہ کسی مشاعرے میں بلند ہوتا ہے۔

؎ نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب　　ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

قلعہ معلیٰ میں ہر وقت ذوق کی مدح و ستائش کی جاتی تھی، بازاروں میں استاد ذوقؔ کا چرچا رہتا تھا۔ غالبؔ کے مخالفین اور موافقین دونوں بھی ان کے روبرو ذوقؔ

کے خطاب، جاگیر، خلعت وغیرہ کا آئے دن ذکر کرتے رہتے تھے جس کی بنا پر غالب کا یہ شعر کہنا نامناسب نہ تھا کہ

ع ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا گلہ ہرچند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

ایک جگہ وہ اپنی اس ناقدری اور زمانہ کی کمینہ پروری کے متعلق لکھتے ہیں۔

بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

خودداری، عالی ہمتی اور آزادروی کے اثرات

چوتھا اور سب سے بڑا سبب جس کے باعث غالب میں رشک کو مستقل حیثیت حاصل ہوگئی تھی ان کی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی ہے۔ یہ تینوں رشک کی طرف فطرتاً رہبری کرتے ہیں۔ کس شان اور فخر سے کہتے ہیں۔

ع بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا درد دور نہ ہوا تو اچھا ہی ہوا کیوں کہ اچھا ہوتا تو دوا کا احسان ہوتا۔

درد منت کش دوا نہ ہوا میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

غالب کبھی گوارا نہیں کرتے کہ ایسے زمانے میں مریں جب کہ عام لوگ مر رہے ہوں وہ جن مصیبتوں اور پریشانیوں میں گرفتار رہتے ہیں ان کو خواہ وہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہوں اپنی شان کے شایاں نہیں سمجھتے اور کہتے ہیں کہ

ع زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسدؔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

ان کا اضطراب اس قدر زیادہ ہے کہ قید ہونے پر بھی عام قیدیوں کی طرح وہ

خاموش نہیں بیٹھتے بلکہ اس قدر آتش زیر پا ہو جاتے ہیں کہ ان کی زنجیر موئے آتش دیدہ کی طرح کمزور ہو کر ٹوٹ جاتی ہے۔ ان کے اندازِ جنوں قید میں نہیں چھوٹتے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے، حلقہ مری زنجیر کا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

غالب طرح طرح سے دوسروں پر اپنی برتری کا سکہ بٹھاتے نظر آتے ہیں۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

• وہ جنت جس کی زاہد و واعظ بے حد تعریف کرتے ہیں ان کی نظروں میں ایک معمولی سی چیز ہے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

غالب کی عالی ہمتی اور بلند نظر ملاحظہ ہو۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

متذکرہ بالا تمام مرحلوں سے گزر جانے کے بعد غالب کی ذہنیت کا منزلِ رشک داخل ہونا ایک یقینی امر تھا چنانچہ اب ان کے دماغ پر رشک کے گھٹا ٹوپ بادل چھا جاتے ہیں اور پھر وہ جس طرف نگاہیں ڈالتے ہیں ان کی نظریں رشک کی عینک سے نکل کر جاتی ہیں۔ ان کے وہ کثیر التعداد اشعار جن میں رشک چھپائے نہیں چھپتا ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے رشک نے ایک خاص طور پر تدریجی ترقی حاصل کی ہے۔

عام اور پامال رشکیہ خیالات

سب سے پہلے غالب کو اردو کے عام شعرا کی طرح رشک کی طرف اس غرض سے راغب پاتے ہیں کہ ان کی ذاتی مسرت میں کوئی خلل انداز نہ ہو۔ لیکن عام شاعر رشک کے مضامین صرف اس لیے لاتے ہیں کہ وہ عشقیہ شاعری کا ایک لازمی عنصر ہے اور غالبؔ کے کلام میں رشک اس لیے نہیں جھلک پڑتا کہ وہ عام شعرا کی تقلید کرنی چاہتے ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کا ماحول، ان کے حالات زندگی، ان کی خودداری، عالی ہمتی اور آزادہ روی کا اقتضا ہی یہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے وہ اشعار بھی جن میں انہوں نے رشک کے متعلق عام خیالات کا اظہار کیا ہے نسبتاً زیادہ پرجوش اور باکیف نظر آتے ہیں۔

ان کا رشک شاعروں کے عام رقیب روسیاہ کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس رقیب کے ساتھ جو ان کے معشوق کو ان سے چھین لینے کے لیے ان کی اذیت میں سرگرم ہے وہ ایک کامل عاشق بن کر اس شخص کی نیند، دماغ اور راتوں پر رشک کرتے ہیں جس کے بازو پر معشوق کی زلفیں پریشان ہوگئی ہوں معشوق کی گردن میں موتیوں کی لڑی دیکھ کر وہ ستارۂ گوہر فروش کے اوج پر پر رشک کرتے ہیں۔ ان کو اپنے رازداں پر بھی رشک ہوتا ہے کیونکہ وہ ان کے پری وش معشوق کا ذکر سن کر ان کا رقیب بن جاتا ہے۔ اگر معشوق کی وجہ سے خفا ہو کر قاصد کی گردن مارنے پر اتر آتا ہے تو ان کو برا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے نہیں کہ قاصد مارا جاتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ معشوق کے ہاتھ سے قتل کیا جا رہا ہے اور اس کی خوش قسمتی ان کے لیے باعث رشک ہے۔ وہ معشوق کے اس ملازم سے بھی رشک کرتے ہیں جو اس کے بناؤ سنگھار کے وقت اس کے روبرو آئینہ لیے کھڑا رہتا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے۔ راتیں اس کی ہیں۔

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو

رکھتا ہے مثل سایۂ گل سر بپائے گل

گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا

کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے

اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

وہ اپنا زخم جگر لوگوں کو اس لیے نہیں دکھانا چاہتے کہ اس کی وجہ سے ان کو رنج پہنچے گا۔ وہ ان پر ترس کھائیں گے اور معشوق کو برا بھلا کہیں گے بلکہ رشک مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنا زخم لوگوں سے چھپائے رکھیں

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

بے جان اشیا سے رشک: اب تک غالب کے وہی رشکیہ مضامین پیش کیے گئے ہیں جن میں کسی انسان کے ساتھ رشک کیا گیا ہے۔ اس کے بعد غالب کا رشک اور ترقی کر جاتا ہے۔ وہ بے جان چیزوں سے بھی رشک کرنے لگتے ہیں جب وہ معشوق کو زنار باندھے ہوئے دیکھتے ہیں تو انہیں رشک ہوتا ہے۔ اگر اس کے نقاب میں ایک تارا ابھرا ہوا نظر آتا ہے تو انہیں رشک ہوتا ہے غرض کہ گلوں کی خوشبو، ان کا کھلنا، نرگس کے پھول، محفل کی شمع، کوہ طور، راستہ کا پتھر، مہر و ماہ اور آسمان وغیرہ ان سب سے وہ رشک کرتے ہیں یہ ہے غالب کا وہ خاص نقطۂ نظر جو ان کی ذہنیت کے عام میلان کی پیداوار ہے۔ کہتے ہیں۔

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آئے

تیرے جواہر کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ابھرا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

جلے ہے دیکھ کر بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغ بدگمانیٔ شمع

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

رشک فرضِ منصبی کی حیثیت: غالب کے کلام میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رشک کو اپنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے اور اگر کبھی غیر ارادی طور رشک نہیں پیدا ہوتا تو وہ اس کو کسی نہ کسی طرح پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ اگر معشوق کی کسی ادا پر میرا دیدہ اور دل بجائے رقابت اور ایک دوسرے پر رشک کرنے کے باہم صلح کر لیں تو یہ ان کی غلطی ہے۔ غیرت الفت یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رشک کرنے لگیں۔

ہے غیرتِ الفت کہ اسدؔ اس کی ادا پر
گر دیدہ و دل صلح کریں جنگ نکالوں

عام طور پر شاعر اپنے رشک کو صرف رقیب ہی تک محدود کہتے ہیں لیکن غالب اس سے گذر کر معشوق تک پہنچ جاتے ہیں اور اس کی ہر حرکت کا رشک کی نگاہوں سے مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ ایک دفعہ معشوق سے اس کے تبسم پنہاں کا گلہ کرتے ہیں کہ اس سے میرے زخم رشک کی رسوائی ہو گی۔ معشوق ان کے آگے غیر کی شکایت کرتا ہے۔ تو وہ بجائے خوش ہونے کے اس کو منع کرتے ہیں۔ معشوق کو ان کے پاس آنے میں کچھ دیر ہوتی ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ کسی رقیب نے انہیں روک لیا تھا۔

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسمِ پنہاں اُٹھائیے

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

غیر کو کیونکر وہ منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

غالب اور عام شاعروں کے رشک کا مابہ الامتیاز:۔ غالب رشک کے بارے میں عام شعرا سے بالکل ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، وہ نہ صرف مسرت کے چھن جانے خوف سے رشک پر مجبور رہوتے ہیں بلکہ رنج والم میں بھی دوسروں کو اپنی برابری یا اپنے پر ترجیح حاصل کرتے ہوئے دیکھنا انہیں رشک کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔

عاشق کی اہم ترین خواہش یہ ہوتی ہے کہ معشوق کے دیدار سے مشرف ہو۔ غالب ایک عاشق کی حیثیت سے اس سے محروم نہیں ہو سکتے تھے بلکہ ان کی عالی ہمتی کا اقتضا تو تھا، کہ ان کی یہ خواہش سے عام عاشقوں سے بدرجہا زیادہ ہو لیکن جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ معشوق ان کی خاطر اپنے چہرہ کا نقاب اٹھائے گا تو اور لوگ بھی انہیں دیکھ لیں گے، جس کو ان کا رشک ہرگز گوارا نہیں کر سکتا۔

؎ تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

وہ ایک دفعہ معشوق کے گھر کی طرف نکل پڑتے ہیں انہیں پتہ تو معلوم ہے لیکن گھر نہیں معلوم لہذا وہ وہاں ہر ایک سے دیوانوں کی طرح یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ اب کدھر جاؤں۔

؎ چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

وہ تو معشوق کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر پر جوش رشک سے مرنے لگتے ہیں۔

؎ آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

غالب رشک کی خاطر معشوق کی گلی میں دفن بھی نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ اس کی قبر کے پتہ

سے لوگوں کو معشوق کا گھر مل جائیگا۔

ع اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل ۔ میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

وہ بلائیں بھی اپنے لیے مخصوص کرنا چاہتے ہیں۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو ۔ کاشکے تم میرے لیے ہوتے

رشک کے انتہائی مدارج :۔ غالب کا رشک صرف ان مدارج ہی پر ختم نہیں ہو جاتا، وہ آگے بڑھ کر خود اپنے آپ پر رشک کرنے لگتے ہیں۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے ۔ مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے ۔ میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

چاہتے ہو خوبرووں کو اسد ۔ آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

ہمارا خیال تھا کہ غالب کی ذہنیت کو خود غالب سے رشک کرنے کے بعد سیری ہو جائے گی لیکن شدت تشنگی کی کوئی حد بھی ہے کہ وہ اس سلسلہ کو وہیں ختم کر دینا نہیں چاہتی بلکہ غالب کو مجبور کر دیتی ہے کہ وہ خدا سے بھی رشک کرنے لگیں چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ع قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

(تلخیص)

ابو محمد سحر

غالبؔ کا فلسفہ

شاعری کا تعلق جذبات سے اتنا گہرا ہے کہ جب تک شعر جذبہ کی آنچ میں تپ کر نہ نکلا ہو اس وقت تک تخیل اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اکثر بے جان معلوم ہوتی ہیں لیکن شاعری میں جذبہ کی کار فرمائی ہمیشہ ایک سیدھے سادے یا سپاٹ طریقہ پر نہیں ہوتی بلکہ تخیل کا پرتو اس کو پیچیدہ اور رنگین بنا دیتا ہے۔ تخیل کی رہنمائی میں جذبۂ حسن منازل سے گزرتا ہے۔ ان میں سے ایک منزل غور و فکر کی بھی ہے اور یہیں سے شاعری میں تفکر اور تفلسف کی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ تفکر و تفلسف شاعری کے لیے ناگزیر نہیں۔ لیکن جب شاعر فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس میں وزن اور بلندی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں فلسفہ کے جلوہ گر ہونے کی مختلف شکلیں ہیں۔ کبھی شاعر کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے کبھی اس کے خیالات کے تانے بانے سے ایک نظامِ فکر ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ اور کبھی فلسفہ سے مراد حیات و کائنات کے بارے میں چند ایسی باتوں یا کسی ایسے زاویہ نگاہ سے ہوتی ہے جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں اردو تنقید میں مختلف بلکہ متضاد رائیں دی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ غالب کا ایک فلسفہ ہے۔ کوئی کہتا ہے ان کا کوئی فلسفہ نہیں۔ کسی کو وہ قنوطی معلوم ہوتے ہیں، کسی کو رجائی، غالبؔ کے متعلق اتنی

متضاد رائیں کیوں دی گئی ہیں اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں لیکن ایسی صورت میں ان کے کلام کو غور سے پڑھنے اور صحیح رائے قائم کرنے کی ضرورت جس قدر بڑھ جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ غالبؔ فلسفی شاعروں کے اس زمرے میں نہیں آتے جن کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ فلسفہ کی شاعری میں ایک نظام فکر پیش کرنے کی کوشش شعوری ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا مقصد نہ تو اس مفہوم میں فلسفہ طرازی تھا اور نہ انہوں نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ اس مفہوم میں اردو شاعروں میں صرف اقبال کے کلام میں فلسفہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب ایک غزل گو شاعر تھے غزل بنیادی طور پر داخلی جذبات اور عدم تسلسل کی شاعری ہے وجذبات کی دنیا کس قدر انقلاب انگیز ہوتی ہے۔ یہ سب جانتے ہیں اور اس پر عدم تسلسل کا موقع شاعر کو اکثر بالکل نراجی بنا دیتا ہے۔ انقلاب کی رعایت سے اس جملہ کا نراجی کا استعمال جس معنی میں ہو گیا ہے۔ اس کے لحاظ سے دیکھئے تو جتنا چھوٹا غزل گو ہو گا۔ عموماً اتنا ہی بڑا نراجی ہو گا۔ لیکن اگر ہم کسی بڑے غزل گو کے بھی ایک ایک شعر کو لے کر بیٹھ جائیں تو فلسفہ تو بہت دور کی بات ہے کسی نظریۂ زندگی کو تربیت دینا بھی محال ہو جائے گا۔ غالب ایک فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا ذہن ہر بات کی تہ تک پہنچ جانا چاہتا تھا۔ حقیقت کے ادراک، اس کی قدر و قیمت کے تعین اور تخیل و تجزیہ سے انہیں خاص دل چسپی تھی۔ اس اعتبار سے ان کے نزدیک کائنات کے وجود اور معشوق کی نگاہ دونوں کی حیثیت یکساں تھی۔ معشوق نے بہت دنوں کے تغافل کے بعد ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔

دیکھئے غالبؔ اس کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب کا یہی مزاج تھا جو انہیں فلسفیانہ موضوعات اور فلسفیانہ اندازِ نظر کی طرف

کھینچتا رہا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا خدا کی ہستی، حیات و کائنات کی حقیقت اور مادہ اور روح کے تعلق وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی۔ غالب کے کلام میں فلسفہ کی جستجو کرنے والے کو اسی مقام پر ٹھہر جانا چاہیئے۔ آپ کہیں گے کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں اور میرا مقصد بھی یہی ہے

کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں، اور میرا مطلب بھی یہی ہے

کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی فلسفہ ایسا نہیں پیش کیا جس کو مرکزی حیثیت دی جا سکے۔ وحدت الوجود کے نظریئے کا اثر غالب پر اتنا گہرا ہے کہ اسے کسی طرح رسمی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا تجزیہ کرنے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ غالب اس کی طرف دل کی بجائے ذہن کے راستے سے آئے لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے بعد انہوں نے اس سے جذباتی وابستگی بھی پیدا کی کیونکہ اس کے بغیر مسائل تصوف کے بیان میں وہ جوش نہیں پیدا ہو سکتا تھا جو مثال کے طور پر ان کے اس شعر میں موجود ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ماحول کے انتشار کی بدولت اس ذہنی اور جذباتی عمل کے لیے زمین ہموار ملی۔ یہاں یہ بحث اٹھانا بے سود ہے کہ غالب کے تصوف میں قدیم یونانی یا ہندو فلسفہ کا اثر کتنا ہے کیونکہ ان کا تصوف وہی ہے جو اسلامی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں متداول تھا۔ یونانی اور ہندو فلسفہ کا جو کچھ اثر اس میں تھا وہی غالب تک بھی پہنچا۔ اس میں ان کے ترک و اکتساب کو دخل نہ تھا۔ غالب نے ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تصوف سے جدا ہیں اور ان کے بعض اشعار اس کے بارے میں ان کے تشکک کی بھی غمازی کرتے ہیں لیکن ان کی اصلیت صرف یہ ہے کہ ایک تو غالب "چشم تنگ" کی بجائے "کثرت نظارہ" کے قائل تھے۔ دوسرے وہ تتابع کی طرح اپنے تجسس کے مراحل کو بھی بیان کر دیتا

ضروری سمجھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ اِدھر اُدھر چکر لگانے کے بعد وہ تصوف ہی کی طرف پلٹتے ہیں اور فلسفیانہ سطح پر جب بھی اشیار کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے خیال کی مرکزیت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال میں ایک قریبی مماثلت ہے۔ اقبال بھی اپنے مرکزی تصورات سے پرواز کرتے کرتے بہت دور نکل جاتے ہیں لیکن پھر ان کی طرف واپس آتے ہیں۔ اور سچ پُوچھئے تو غالب اور اقبال کی یہی خصوصیت ہے جس نے انہیں ایک محدود ذہنیت سے بچا لیا ہے۔ ورنہ ممکن تھا کہ بڑے شاعروں کی صف میں ان کا مقام نہ ہوتا۔

تصوف نفیٔ ذات اور نفیٔ کائنات پر زور دیتا ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس کا نفی کا تصور اثبات سے پیدا ہوا ہے۔ صوفی ایک وجود واحد کو ماننے کے بعد ہی نفیٔ ذات و نفی کائنات کی تلقین کرتا ہے۔ اور اسی وجود واحد میں اپنے آپ کو ضم کر دینے کے لیے اس کے تصورات میں جوش و انبساط کی ایک زبردست کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی غورطلب ہے کہ قدیم زمانہ میں جب سماجی اور اخلاقی قدریں متزلزل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو اکثر صوفیوں اور بھگتوں ہی کی زندگی اور تعلیم میں انسان دوستی کا سراغ ملتا ہے۔ ایسے حالات میں تصوّف ایک ذہنی بغاوت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ غالب نے کلکتہ میں ایک نئے معاشی نظام کی جھلک بھی دیکھی تھی اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ اس کا کوئی تاریخی شعور رکھتے تھے۔ ان حقائق پر نظر رکھنے سے غالب کے تفلسف کے کچھ اور پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ تصوّف کے فلسفیانہ عناصر کی طرح اس کی ماورائی رجائیت، انسان دوستی اور باغیانہ رجحان میں غالب کے لیے ایک فطری کشش تھی اور چونکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت، زمانہ کی ناقدری اور ذاتی محرومیوں کے باوجود زندگی کے دھارے سے الگ نہیں ہوئے، اس لیے انہوں نے اپنے فکری سرمایہ سے وہ کام لیا جس سے زیادہ ان کے زمانہ میں تصور نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے یہاں فنا اور جبر کے مضامین ہیں

اور بعض خاص موقعوں پر انہوں نے موت کی دعائیں بھی مانگی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی عظمت، زندگی سے لگاؤ اور کائنات کے ایک کلی تصور کی سحر کاری انہیں وقتاً فوقتاً خیال و فکر کی ان بلندیوں تک لے گئی جہاں تک اقبال کے علاوہ اُردو کا کوئی شاعر ان کا تعاقب نہیں کر سکتا۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے:۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

میں نے غالب کے کلام کی جن فکری بنیادوں کی طرف اشارے کئے ہیں ان سے غالباً یہ بھی واضح ہو گیا ہوگا کہ ان کے فلسفہ کو قنوطیت اور رجائیت کے خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ نظریئے ہیں، اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانکی ہیں کہ حقیقت کی کسی قابل قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جا سکتی۔ فلسفیانہ مفہوم سے قطع نظر کر کے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتاد طبیعت سے سمجھا جاتا ہے۔ اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانکی تقسیم روا رکھی جاتی ہے۔ غالب اس

معاملے میں واقعیت پسند تھے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی، یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت ایک ایسی توانائی ہے جو رجائیت، سے زیادہ قابل قدر ہے۔

غالب کہتے ہیں:۔

شادی وغم ہمہ سرگشتۂ نرازیک دگراند
روز روشن بوداع شب، تا آمد ورفت

غالب کے خطوط بھی جن کے آئینہ میں ان کی توانا اور باغ وبہار شخصیت شاعری کے مقابلے میں زیادہ روشن ہے۔ انہی نتائج پر پہنچاتے ہیں۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں غالب کے لیے کہا ہے:۔

فکر انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغ تخیل کی رسائی تاکجا

غالب کے تخیل کی رسائی ان کے فلسفیانہ مزاج کی دین تھی اور ان کی عظمت کا اعتراف اس سے بہتر طریقہ پر ناممکن ہے۔ "(نگار)"

عبدالرحمٰن بجنوری

غالبؔ کی مصوّری

کیا شاعری مصوّری ہے ؟ اس میں شک نہیں کہ فن اور مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھلانا ہے۔ دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قائم ہے۔ مصوری سرمۂ آواز شاعری ہے اور شاعری شیریں زباں مصور ہے۔ جہاں مصور کا موقلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے، وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیاں سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں۔

ارسطو کا بیان ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیا کی نقل ہے۔ لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعری کا کام واقعات کو ان کی من وعن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اس حالت میں دکھلانا چاہیئے جس میں چشم تخیل ان کو دیکھتی ہے۔ یورپ کے بہت سے شعرا واقعات زندگی کی ہوبہو تصویریں اتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی مصوری نہیں اور کم رتبہ کام ہے۔

شیکسپئر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقعات ہیں وہ گویا بالکل زندگی سے مماثل معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں تخیل سے رنگین ہیں، اور یہی رنگ ہے

جو شیکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہے۔ مرزا کی مصوری شیکسپیر کی مصوری ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں — جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا
نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب — پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

دیوان غالب کے ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے۔

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی۔ شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے، شعر ایک دائرہ ہے۔

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے لیے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے۔ کیا خوب زندگی کی روزمرہ تصویریں ہیں، مثلاً کہتے ہیں۔

(۱) غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تصویر گوش آشنا ہوتے ہی اوّل درِ دنداں اور لب مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے، پھر مسی کی اُداہٹ اور پان کی سُرخی سے ان میں تبسّم کا رنگ بھرتا ہے پھر رونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک نہیں بھولتا۔ پھر گردن کے اتار اور سینے کے ابھار کے خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے۔ اور اس ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ

پردہ آویزاں ہے، اُس کو بھی دکھلاتا ہے۔

کہیں کہیں روزمرہ تصاویر کا دوسرا رُخ دکھایا ہے یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں۔ لیکن امید اور عادات کے خلاف ہیں مثلاً

(۲) آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنوں کہتا تھا جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا، اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیران ہے۔ یار کے آئینہ کی جانب بے پرواہ بشاش بڑھنے، اپنی صورت سے دوچار ہونے اور نرگس کی طرح تیر عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے۔

(۳) آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

(۴) لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یار محو خواب ہے اور عاشق پابوسی کے لیے جھکنا چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہو گیا تو تمام عمر کے لیے اعتبار جاتا رہے گا، باز رہتا ہے۔ عقل و شوق، اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں۔

(۵) مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

(۶) نہ لڑنا ناصح سے غالبؔ کیا ہوا اگر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

(۷) مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

(۸) ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

امیر خسرو کا ایک شعر ہے۔

جاناں اگر شبیہت دہن بر دہن ہنسم
خود را بخواب سازم و مگو کیں دہانِ کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دوگونہ لطف پیدا کیا ہے پہلے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کرکے ہم سے کھل جاؤ، کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو میں خود نشہ کا بہانہ کرکے پیش قدمی کروں گا اور پھر خواہ تم کچھ ہی کہو سب مجھے معذور رکھیں گے۔

(۹) نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پہ پریشاں ہو گئیں

(۱۰) واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

(۱۱) رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ کیوں

(۱۲) تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

(۱۳) دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

(۱۴) غیر پھرتا ہے لیے یوں تیرے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

(۱۵) سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گذر ہے کیا کہیے

اگر وہ مرقع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے نئے نئے مضامین کے متلاشی رہتے ہیں مندرجہ بالا اشعار کو لوحِ قرطاس سے پردہ تصویر پر منتقل کریں تو ان میں سے ہر ایک ایک یادگارِ زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا کلام موقلم ہے

شبلی کا بیان ہے کہ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خط و خال دکھایا جائے لیکن شاعر اکثر محض ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے جن سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے۔ باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں ان سے خلل نہ آئے۔

؎ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

؎ پرسش طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے
اس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

؎ سادگی و پرکاری بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

کانٹ دو کلیس کی رائے ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصوّر بلا دقت صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصویر میں قائم ہو وہ بیداری سے مبدّل نہ ہو۔ اگر اس خیال سے اتفاق کیا جائے تو ان اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک   اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر   روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی   بن گیا روئے آب پر کائی

یہ کل اشعار ایک نظارہ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرف ایک دلفریب خاموش منظر ہے۔ عقب میں نیلگوں افق ہے۔ آفتاب چمک رہا ہے اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہے۔ بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنا دیا ہے۔ سامنے ایک تالاب ہے۔ سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب دست دراز ہے۔ اشجار گل پوش اور گل بار ہیں۔ سب سے آگے شاخ نرگس گویا چشم نرگس مشغول تماشا ہے۔ ایک چڑیا یا تتلی تک بھی تو نہیں جو اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا کرے۔ غالب نے حقیقت میں وَرجل کو بھی جس کی نظم کنار دریا کے متعلق ہے، مات کر دیا ہے۔

ڈاکٹر صابر علی خاں

غالبؔ کا انداز

غالب ایک مفکر شاعر تھے۔ ان کی ابتدائی غزلیں ظہوری کے رنگ میں ہیں۔ ان کے معاصرین میں سے ذوق صرف شاعر تھے مفکر نہ تھے۔ غالب نے حقیقی معنی میں زندگی کے نشیب و فراز کو بڑے عمدہ طریقے سے ظاہر کیا ہے۔ ولی سے لیکر غالبؔ تک جو رنگ تھا غالبؔ نے اسے بالکل بدل دیا۔ غالبؔ کے یہاں تجربات کی کارفرمائی زیادہ ملتی ہے۔

مرزا کا نقطۂ نظر شاہ اسمٰعیل سے بہت ملتا جلتا ہے۔ شاہ صاحب جس جرأت کے ساتھ صدیوں کے بت گرا رہے تھے، ممکن نہیں تھا کہ اس کا اثر غالب پر نہ ہوتا جو فطرتاً پیروی کے خلاف تھے، مرزا نے اردو میں شعر ضرور کہے لیکن اردو شعرا کی تقلید بالکل نہیں کی۔ انہوں نے بیدل کا طرز اختیار کیا اور عرفی کے رنگ میں بھی غزلیں کہی ہیں۔

غالب فارسیت کے دلدادہ تھے، ان کے پیش نظر بیدل اور عرفی تھے۔ باقی اردو شعرا کا رنگ ولی کا رنگ تھا۔ یہ اردو شعرا ولی کے رنگ آگے نہ بڑھ سکے اور کسی جدّت کی طرف مائل نہ ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا کی شاعری میں تنوع اور ہمہ گیری ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ غالب نے بیدل کے رنگ میں اپنی شاعری کی ابتدا کی لیکن عرفی اور طالب

آسی کے فیضان نے انہیں بے راہ روی سے روکا اور انہیں اپنی شاعری کا رنگ بدلنا پڑا۔ غالب نے تشبیہ و استعارات کی پیچیدگی سے کنارہ کشی اختیار کی جنہوں نے بیدل کے رنگ کو غالب کر دیا تھا، غالب بیدل کی طرح نازک مضامین کو ادا کرنے پر قدرت نہ رکھتے تھے؛ بلکہ وہ بیدل کے فارسی الفاظ اور تراکیب کو استعمال کرنے کو بیدل کی پیروی سمجھتے تھے، جیسے بعض شعرا اشعار میں فارسی اضافتوں کی بھرمار کو غالبؔ کی پیروی سمجھتے ہیں۔

؎ طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　　اسداللہ خاں قیامت ہے

بعد میں غالبؔ نے اپنے ذاتی اجتہاد کی بنا پر بیدل اور دوسرے خیال بند شعرا کی پیروی ترک کر دی تھی۔ لیکن وہ اپنی اولین عقیدت کو بالکل ہی فراموش نہ کر سکے۔ پہلے دور سے آگے بڑھ کر بھی غالبؔ کے دل میں بیدل کی عقیدت برقرار رہی۔

؎ نفی خود می کنم اثبات بروں می آید
تا کجا رنگِ تواں باخت بہار است ایں جا　　　بیدل

؎ نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں　　　غالبؔ

غالبؔ کے پختگی کے زمانے کا ایک مشہور شعر ہے۔

؎ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

دورِ اوّل میں جو پیچیدگی غالب کے کلام میں نظر آتی ہے اس کی ایک وجہ وہ فلسفیانہ موشگافی ہے جو بیدؔل کی پیروی میں لازمی تھی، بہت سے فلسفیانہ تصورات غالبؔ نے بیدل سے اخذ کئے ہیں۔

؎ قطرہ ما تا کجا سامان خود داری کند
بحر ہم از موج ایں جامی شمارد دامہا — بیدل

؎ دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک — غالب

اسی فلسفیانہ رمز شناسی کی بنا پر غالب اور بیدل دونوں اپنے آپ کو دوسروں سے برتر سمجھتے تھے۔

بیدل اور غالب دونوں کی فطرت میں ایک رومانی کیفیت موجود ہے جسے غالب خود بینی آزادی یا آزادہ روی کہتے ہیں۔ یہ شخص غرور اور طاقت کا وہ احساس ہے جو مکروہات اور مصائب کو خاطر میں نہیں لاتا جو ظاہر اسباب سے مرعوب ہو جانے میں اپنی توہین سمجھتا ہے اور ناکامیوں کو حقارت سے ٹھکرانے کی کوشش کرتا ہے۔

؎ بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

بقول حالی مرزا کے کلام کی چار خصوصیتیں نمایاں ہیں

۱۔ جدت مضامین اور ایسی تشبیہوں کا استعمال جو نہ صرف نئی تھیں بلکہ اظہار مطالب کے لیے نہایت مناسب تھیں۔

۲۔ استعارہ اور کنایہ کا استعمال

۳۔ شوخی و ظرافت

۴۔ ایسے اشعار کی کثرت جن کے ایک سے زیادہ معنی لیے جا سکتے ہیں۔

حالی کا خیال ہے کہ غالب کا ابتدائی کلام صائب اور غنی کے رنگ میں تھا اور اکثر غزلیں تشبیہی ہوتی ہیں۔

مرزا کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار سے وہی لوگ لطف اُٹھا سکتے ہیں جو خود بھی قوّت متخیلہ سے بہرہ مند ہوں۔

ابتدائی دَور میں مرزا شعریت کی طرف اتنے متوجہ نہ تھے جتنے عجیب و غریب خیالات اور دور از کار تشبیہوں کی طرف، انسان فطرت سے واقفیت جو ان کے آخری کلام کا طرۂ امتیاز ہے ابتدائی دور میں مفقود ہے۔ ابتدائی دَور میں ظرافت کی چاشنی بھی نہیں ملتی، تصوف کے اشعار بھی رسمی ہی ہیں۔ آگرہ سے دلی آنے کے بعد یہ ابتدائی طرز ترک ہوتا گیا۔ دوسرے دور میں طبیعت کا اصلی رنگ نظر آتا ہے بیدؔل کے بجائے عرفی کا رنگ نمایاں ہے، تشبیہیں فطری ہیں اظہار خیال میں خلوص ہے۔ عرفی معاملہ بندی میں استاد سمجھا جاتا ہے لیکن غالب کی نظر عرفی سے بھی زیادہ وسیع تھی۔

مرزا کے یہاں الفاظ مطلب کا اظہار کا ہی ذریعہ نہیں بلکہ ان سے شاعرانہ خوبی بھی پیدا کرنا مقصود تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا کے خیالات اعلیٰ ہیں اور زبان ذوؔق کی اگر زبان سے مراد روزمرہ اور محاورات کا استعمال ہے تو یہ بات درست ہے، اور اگر زبان سے مراد الفاظ کا انتخاب، ان کی ہم آہنگی اور نشست ہے۔ تو مرزا یقیناً بڑھے ہوئے ہیں اور اس معاملہ میں کوئی بھی ان کا ہم پلّہ نہیں۔

مرزا الفاظ کو اس طریقہ سے ترتیب دیتے تھے کہ ان کا ترنم اور ان کی ہم آہنگی پُر لطف ہو جاتی تھی، فارسی ترکیبیں مرزا نے ضرور استعمال کی ہیں لیکن یہ خیال کہ فارسی تراکیب سے تغزل کا رنگ پھیکا پڑھ جاتا ہے صحیح نہیں۔ غالبؔ کے چوتھے دَور کی خصوصیت شوخی اور ظرافت ہے۔ جوں جوں مرزا نے اپنی طبیعت کو عقل کے ماتحت کیا ان کے اشعار میں شگفتگی آتی گئی۔ مرزا

نے تعزیت کے موقع پر بھی ظریفانہ انداز قائم رکھا۔ شگفتہ نگاری اور شوخی ان کی طبیعت کا جزو بن چکی تھی۔

شاعری میں گو زیادہ تر عشق و محبت کا بیان ہے لیکن منطقی کے لیے دلائل و براہین بھی موجود ہیں اور شگفتہ طبع لوگوں کے لیے شوخی و ظرافت بھی یہی وجہ ہے کہ ہر شخص ان کے کلام سے لطف اٹھاتا ہے۔ ہر قسم کے انسان کے لیے خواہ وہ مے خوار ہو یا محتسب، شوخی و ظرافت کا متلاشی ہو یا مصیبت زدہ، عاشقانہ مزاج کا ہو یا فلسفی، غالبؔ کے کلام میں کچھ نہ کچھ مطلب کی باتیں مل ہی جاتی ہیں۔

مرزا نئے طرز کے انسان تھے، تقلید کو پسند نہ کرتے تھے۔ اپنی سمجھ پر بھروسہ کرتے تھے۔ ان کی جدّت پسندی نئی تشبیہوں اور نئے مضامین ہی تک محدود نہ تھی، بلکہ فنِ شعر، خطوط نویسی اور دوسری باتوں میں بھی وہ اپنے معاصرین بلکہ کسی کی پیروی بھی مناسب نہ سمجھتے تھے۔

(افکار۔ کراچی)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالبؔ کی جدّت ادا

اردو غزل میں غالبؔ جدّت ادا کا امام ہے۔ میرؔ اور مومن بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انہیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لیے بنے ہیں۔

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما ؎ ما بنودیم بدیں مرتبہ راضی غالب

باوجود میر صاحب کی استادی کو ماننے کے غالب کو خود بھی اپنی خوش ادائی کا احساس تھا اور وہ جانتا تھا کہ جو حسنِ ادا اس کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں موجود نہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اردو میں مرزا کی غزل میں رمزی اور ایمائی اندازِ بیان اپنے کمال پر پہنچا۔ ذوقؔ کی رسمی معاملہ نگاری اور صنعت گری کی داد دینے والوں کے لیے یقیناً غالبؔ کا کلام سمجھنا دشوار ہوا ہوگا جس نے اپنی ابتدائی شاعری میں بیدل کا تتبع کیا تھا۔ چنانچہ انہی لوگوں کی بدذوقی اور خیالی پستی کو دیکھتے ہوئے اُس نے کہا۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھکو زباں اور

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شاعر کے تخیل میں اگر واقعی قوت اور جان ہے تو وہ نہ صرف اپنے زمانے کو بلکہ آنے والے

زمانے کو بھی متاثر کریگا چنانچہ غالب کے کلام پر یہ بات ہو بہو صادق آتی ہے۔
اس نے اپنی شاعرانہ بصیرت سے اس کی پیشن گوئی کر دی تھی۔

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

بیدل کے تتبع کا زمانہ بہت جلد ختم ہوگیا اور مرزا نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی جدّت کے لیے اپنا علیحدہ طرز ایجاد کیا جو انہی کے لیے مخصوص ہو رہا۔ اس طرز نے مرزا کو اُردو زبان کا بے مثل اور کامل شاعر بنا دیا۔

مرزا صرف شاعر ہی نہ تھے۔ بلکہ حکیم نکتہ دان بھی تھے۔ انہوں نے تغزل میں حکمت و فلسفے کو بڑی خوبی سے سمویا اور اس طرح زندگی کی بصیرتوں میں اضافہ کیا۔ مرزا کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا ہر ایک نہیں سمجھ سکتا۔ انہیں سمجھنے کے لیے ایک خاص علوے ذوق و امتیاز اور علمی بصیرت درکار ہے جس کی کاوش و کاہش کے بغیر رموز و معانی بے نقاب نہیں ہو سکتے مرزا کا تغزل اردو زبان میں رمز نگاری کا آخری نقطہ ہے۔ اس کے سہل ممتنع کی ایمائی کارفرمائیوں میں بھی رموز و معانی کی گہرائی برقرار رہی۔ اس لیے کہ اس کے تخیل کی پرواز کا انداز ہی نرالا اور اچھوتا تھا۔ اس کی نوا ہائے راز کو محرمِ راز ہی سمجھ سکتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

مرزا نے عامیانہ خیالات اور متبذل محاوروں سے احتراز کیا، اگرچہ اس نے رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو دوبالا کیا۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا　　دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز　　پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی　　کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

پھر تیرے کوچے کو جاتا ہے خیال　　دل گم گشتہ مگر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس غزل کے ہر شعر میں لفظی اور معنوی رعایت موجود ہے لیکن تصنع نام کو نہیں۔ ہر لفظ اپنا مقام رکھتا ہے اور کس خوبی کے ساتھ رمز و کنایہ سے ہم آہنگ ہے۔ پوری غزل ایمائی تاثیر میں رچی ہوئی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے لفظ معانی کے لیے اور معانی لفظوں کے لیے بنے ہیں۔

ان اشعار میں کوئی لفظ مشکل نہیں لیکن مرزا کے اچھوتے طرز ادا نے معمولی لفظوں کو بے پناہ تاثیر، قوت اور وسعت عطا کر دی ہے۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائش خم کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

مرزا کے لب و لہجے کی متانت اور سنجیدگی، لفظوں اور بندشوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینیاں دلوں کو بھاتی ہیں۔ بعض دفعہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ سیدھے سادے لفظوں میں یہ تاثیر کہاں سے آ گئی۔ مرزا غالبؔ کے ہاں جذبے، فکر اور تخیل کا ایسا لطیف امتزاج ملتا ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں اس کی نظیر نہیں۔ غزلوں میں سب ہی بحریں برتی گئی ہیں۔ لیکن کہیں بھی موسیقیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا کہ شعر کا جادو اسی سے جگایا جاتا ہے۔

مرزا کے طرز میں فکر و تخیل دونوں جذبے سے ہم آہنگ ہیں۔ اس کے کلام میں شعر کے یہ تینوں عناصر اس خوبی سے ایک دوسرے میں مدغم ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہ رہے۔ ان کی ملاوٹ سے ایک مخصوص طلسمی کیفیت پیدا ہو گئی جو تغزل پر چھا جاتی ہے۔ جس کو ہم محسوس کر سکتے ہیں

لیکن اس کا منطقی تجزیہ اور تعریف نہیں کر سکتے۔ یہ اس کی قادر الکلامی کا اعجاز ہے کہ اس نے ان شعری عناصر کو اپنے منشا کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے نقوش چاہے پیدا کئے۔ اسی واسطے اس کے ہر شعر میں اس کے طرز ادا کی جلوہ گری نظر آتی ہے جو اس کی شاعرانہ شخصیت کی آئینہ دار ہے۔

حسن وعشق کی داستان سرائی میں غالب نے تصنع سے احتراز کیا۔

ضائع و بدائع ویسے بھی اس کے کلام میں کم ملتے ہیں۔ لیکن واقعہ گزاری میں ان سے اور بھی بچنے کی کوشش کی ہے۔ اگر کہیں کوئی صنعت یا رعایت آگئی ہے تو وہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے اور ذوق کہیں بھی انگشت نمائی نہیں کرتا۔ عشق وحسن کے سارے نازک پہلوؤں پر مرزا کی نگاہ پڑی چنانچہ کہیں عجز ونیاز کا اظہار ہے تو کہیں دامن محبوب کو حریفانہ کھینچنے کی دعوت۔

عجز ونیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

ایک اور جگہ محبوب کے دامن کو کھینچنے کا ذکر کرتے ہوئے اپنے گریبان کی طرف بھی بلیغ اشارہ کر جاتے ہیں۔ خود بالکل معصوم بن کر اپنے ہاتھوں کو برا بھلا کہتے ہیں کہ انہیں کسی طرح کا چین نہیں پڑتا۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

نالوں میں اثر ہو یا نہ ہو لیکن ایک لگاؤ ہمیشہ باقی رہنا چاہیئے۔ محبت نہیں تو عداوت ہی سہی۔ کس سادگی و پرکاری سے مطلب کو ادا کرتے ہیں

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے — کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد گر نہیں وصل حسرت ہی سہی

غالب کے کلام کا بیشتر حصہ مجاز کا رنگ لیے ہوئے ہے لیکن اس مجاز سے حقیقت کا دامن ٹکا ہوا ہے۔ یہ بھی رمز نگاری کا کمال ہے کہ سامع حقیقت اور مجاز کے دونوں پہلو اپنے مزاج کی کیفیت کے مطابق کلام میں سے ڈھونڈ نکالے اور اس سے لطف اندوز ہو کبھی خاص حالت میں ایک پہلو مزا دیتا ہے اور دوسری حالت میں اسی شعر کا دوسرا پہلو لذت بہم پہنچاتا ہے سعدی حافظ اور دوسرے غزل کے اساتذہ کے کلام میں بھی آپ یہ صفت پائیں گے جس کے باعث ان کے یہاں بھی عشق مجازی کی شورش اور مستی اور عشق حقیقی کا جذب و عرفان موجود ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کے اس شعر کا اطلاق حقیقت اور مجاز دونوں پر ہو سکتا ہے۔ جس طرح بھی اسے سمجھیے لطف میں کوئی کمی نہیں آتی۔

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

غالب کی اس ہمہ گیری میں اس کی عظمت مضمر ہے لیکن بعض دفعہ نہایت واضح طور پر مجاز ہی سے گفتگو کی ہے اور اس میں کھینچ تان کر کے حقیقت کے پہلو نکالنا ذوق سلیم کے لیے گراں ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سوائے مجاز کے اور کوئی پہلو اپنے اندر نہیں رکھتے لیکن ان میں آپ کہیں عریانی یا ابتذال کا نشان نہ پائیں گے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

غالب کی واقعہ نگاری کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں جن کی خوش ادائی و بلاغت جتنا

ناز کرے کم ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے   بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

ہجر و انتظار کی کیفیات شعرا کا ایک عام اور پیش پا افتادہ مضمون ہے جسے غالب نے اپنی ندرت بیان اور حسن ادا سے بالکل دوسرے ہی پیرائے میں پیش کیا ہے۔

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

ایک جگہ غالب نے حیا اور خواہش اظہار کی کشمکش کو بیان کرتے ہوئے عجیب و غریب مضمون پیدا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شرم ایک ادائے ناز ہے اور ہر ادا کے لیے ضروری ہے کہ وہ ظہور میں آئے۔ اس طرح شرم و حجاب خود بے حجابی کا موجب بن جاتے ہیں۔ شعر ہے۔

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب جو ہیں یوں حجاب میں

غالب کے طرز ادا میں بلا کی شوخ نگاری ملتی ہے جس کی نظیر اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں۔ یہ شوخی عشقیہ مضامین تک محدود نہیں بلکہ دوسرے مسائل کے متعلق بھی ہماری بصیرتوں میں اضافہ کرتی ہے۔ غالب کی شوخی کا معیار بہت بلند ہے، اور اس کی طرز ادا نے اس بلندی میں خاص دل کشی پیدا کر دی ہے۔

میں نے کہا بزم ناز چاہیے غیر سے تہی   سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں　　ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

رندانہ مضامین میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن اس کے ساتھ متانت اور سنجیدگی کو بھی قائم رکھا ہے۔ اس طرح شعر کی نزاکت اور باریکی اور اجاگر ہو جاتی ہے، اور ذوق لطف اندوز ہوتا ہے۔

قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں　　رنگ لائیگی ہماری فاقہ مستی ایک دن
واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو　　کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

غالب کے حکیمانہ انداز کے شعروں میں بھی طرز ادا کی جدت ہے۔ تغزل کی خوبیوں کو قائم رکھا ورنہ یہی مضمون بالکل روکھے پھیکے ہو جاتے۔ اس کے کلام میں واعظانہ مقدمات نہیں ملتے۔ ہاں حکمت و اخلاق کے مسائل کو رمز و ایما کی زبان میں ادا کیا ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مرزا غالبؔ کے کلام کی اصلی خوبی ان کے طرز ادا کی جدت اور انوکھا پن ہے۔ انہیں معمولی بات بھی اگر کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوتا ہے۔ الفاظ کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں، عام ڈگر سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات سے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوب بیان کے خود موجد ہیں۔ ان کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ بعض جگہ قدما کے مضمون میں تعجب انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی مضمون کسی کی ملکیت نہیں ہوتا۔ جو اس کو دل نشین انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہوتا ہے۔

ذہنی تخلیق پرانے نقوش اور تصورات کی امتزاج کی نئی صورت عطا کرتی ہے جس میں جدّت ادا سے جان پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے جب کبھی دوسرے کبھی دوسرے استادوں کے مضمون مستعار لیے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے سے کوئی جدّت ضرور پیدا کی ہے۔

سعدی کا شعر ہے۔

با وفا خود نبود در عالم　　یا مگر کس دریں زمانہ نکرد

اسی مضمون کو مرزا نے اپنے حسن ادا سے بلند کر دیا۔

دہر میں نقش وفا وجہ تسلّی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

خسرو کا ایک شعر ہے۔

اے گل چوں آمدی نہ زمیں گو چگونہ اند　　آں روئیہا کہ در تہ گردِ فنا شد اند

میرؔ نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر قطعۂ چمن پہ ٹک گاڑ کر نظر کر　　بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

غالبؔ نے اسی مضمون کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

سب کہاں لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

حافظ کہتے ہیں۔

آفریں بر دل نرم تو از بہر ثواب　　کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدۂ

غالبؔ نے تھوڑے سے تصرّف سے اس مضموں کو یوں ادا کیا ہے

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ　　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

بلاشبہ غالب کا شعر حافظ کے شعر سے بڑھ گیا ہے زود پشیمان کی ترکیب میں ایک جہان معنی پوشیدہ کر دیا ہے۔ اور اس لفظ میں طنز کس غضب کا ہے کہ جسے بیان نہیں کیا جاسکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

میر صاحب فرماتے ہیں۔

شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا　　سراہا اُن نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم

میر صاحب کے شعر میں کنائے کی رمزی کیفیت اتنی نمایاں نہیں ہوئی جتنی کہ نفس واقعہ کی نوعیت۔ اسی مضمون کو غالب نے تھوڑی سی تبدیلی سے زیادہ بلیغ اور پُر لطف بنا دیا۔

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں　　نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو

میر صاحب جس بات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں غالب نے اجمال سے وہی کام بڑی خوبی سے نکال لیا اور استفہام کے ذریعہ رمزی کیفیت اجاگر کر دی۔

طرز ادا کی جدت اور انوکھے پن کی ایسی مثالیں اردو شاعروں میں سوائے غالب کے کسی اور کے یہاں نہیں ملتیں۔

گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا　　میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے　　ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے　　بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

بس ہجوم نامرادی خاک میں مل جائیگی

وہ جو اک لذت ہماری سعیٔ لاحاصل میں ہے

(تلخیص) ———

اقبال سلمان

اخلاقیات غالب

غالبؔ طاؤس و رباب کے دربار میں پیدا ہوا۔ اور طاؤس و رباب کی شاعری میں غم عشق کو محور کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ غمِ روزگار اس کے موضوع سے خارج ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ اور اس کے زمانے کے دوسرے شعراء مثلاً مومنؔ۔ ذوقؔ۔ شیفتہؔ وغیرہ کا کلام غمِ روزگار سے قریباً خالی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جس فن میں غمِ روزگار نہیں ہوگا۔ اس میں کوئی پیغام بھی نہیں ملے گا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کے زمانے کی شاعری کو ہدفِ ملامت بنائیں۔ نہ اس دور کی شاعری کو ہمارے سامنے شرمندہ ہی ہونے کی ضرورت ہے، ہر زمانہ کا ایک مخصوص تقاضا ہوتا ہے، تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ اور اسی سبب سے فکر و عمل کے انداز بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

جب غالبؔ کے بعد، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کی زندگی کے آخری ایام ہی میں طاؤس و رباب کے نغمے دم گھٹ کر رہ گئے۔ تو اردو شاعری نے غمِ روزگار کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ چنانچہ خواجہ حالی وہ پہلے شاعر تھے، جنہوں نے بدلتے ہوئے حالات اور ان کے تقاضے کو ٹھیک وقت پر محسوس کیا۔ اور اپنے کلام کو بڑی حد تک ایک پیغام کی شکل میں پیش کیا۔ ان کے بعد اکبر الہ آبادی، اقبال اور متعدد دوسرے شعراء نے بھی پیغام و خطاب کی راہ اختیار کی جس سے فنِ شعر ہی کو وسعت نصیب نہیں ہوئی۔ بلکہ عوام کی ذہنی اور فکری تربیت میں بھی بڑی

بد دلی۔

اصل موضوع سے ان الفاظ کا تعلق یہ ہے۔ کہ اصولاً ہمیں غالب سے کسی قومی معاشرتی یا اخلاقی موضوع پر اظہارِ خیال کی توقع نہیں رکھنی چاہیے۔ لیکن اس کے کلام کے مطالعے سے جہاں ہم یہ اعتراف کرتے ہیں۔ کہ اپنے پُر شکوہ اندازِ بیان قدرت خیال اور قدرت زبان کے لحاظ سے وہ ایک منفرد شاعر ہے۔ وہاں ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑیگا۔ کہ وہ غمِ عشق کے علاوہ کسی نہ کسی حد تک غمِ روزگار کا بھی نقیب ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ زندگی کے مسائل سے بحث کرتے وہ ایک وہ ایک معلم یا واعظ یا پیغامبر کا سا انداز اختیار نہیں کرتا۔ اسے اپنی رندمشربی۔ حسن پرستی، اور بادہ خواری کا بخوبی احساس ہے۔ اور اخلاق و معاشرت یا زندگی کے کسی اور مسئلے پر براہِ راست اظہارِ خیال کرتے ہوئے ہچکچاتا ہے۔ بالواسطہ بھی اس نے جو کچھ کہا ہے۔ اس میں اشارے کنائے سے کام لیا ہے۔ یا اپنے کسی تجربے کو اس پیرائے میں بیان کر دیا ہے کہ ہم خود بخود اس سے کوئی پیغام یا سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ دعویٰ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ یہ طریق بیان انسانی نفسیات کے عین، مطابق ہے۔ اور بدرجۂ غایت موثر بھی۔

غالب کے کلام میں یا عمومی طور پر یوں کہہ لیجئے، تمام اردو شاعری میں فکری یا نظریاتی تضاد اس ہمہ گیری کے ساتھ پایا جاتا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اسے عیب قرار دیا جائے، یا خصوصیت، پھر یہ تضاد بھی ایسا نہیں کہ اسے کسی شاعر کے ذہنی ارتقا یا اس کے مختلف حالات و تجربات ایک ہی وقت میں سے رجائیت آپ کو مطمئن کر لیا جائے۔ بلکہ حالت یہ ہے کہ ایک شاعر ایک ہی وقت میں رجائیت کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اور قنوطیت کا بھی، خوشی کا بھی اور

غم کا بھی، مدح کا بھی اور ہجو کا بھی، بے نیازی کا بھی اور نیاز مندی کا بھی، خودداری کا بھی، ایک شاعر کی ایک ہی منزل میں یہ سارے مضامین یکجا مل جائیں گے۔ اگر اس کیفیت کو پیشِ نظر رکھا جائے، تو غالب کے کلام میں کوئی غیر متضاد پیغام نہیں مل سکے گا۔ مثال کے طور پر اگر چند اشعار کے حوالے سے اسے ایک رجائی شاعر ثابت کیا جا سکتا ہے تو ایسے اشعار بھی مل جائیں گے جو اس کی قنوطیت پر دال ہو سکتے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود غالب کے ہاں وہ جواہر ریزے پائے جاتے ہیں جنہیں اردو شاعری کا بہترین سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس وضاحت کے بعد ہمیں غالب کی اخلاقی تعلیم پر روشنی ڈالنی چاہیے، سب سے پہلے یہ بتانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایک بے شکایت زندگی پر یقین رکھتا ہے، اور یاد رکھنا چاہیے کہ بے شکایت زندگی کوئی معمولی مطمعِ نظر نہیں، بلکہ انسانی اخلاق کا ایک نہایت بلند مقام ہے، کسی آدمی کی شخصیت ناپنے کے لیے یہ جاننا کافی ہے، کہ وہ اپنے ماحول یا اپنی قسمت کے خلاف شکایت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ یا ان سے سمجھوتا کر کے خوش رہنے کی کوشش کرتا ہے، جتنی زیادہ اس کی زبان آلودہ شکایت ہو گی، اتنی ہی اس کی شخصیت بھی کمزور ہو گی۔ شکایت دراصل انتقام ہی کی ایک شکل ہے، یوں سمجھ لیجیے کہ جو شخص سیدھے طریقے سے انتقام نہیں لے سکتا، وہ گلے شکوے کر کے اپنا دل ٹھنڈا کر لیتا ہے، یہ بھی ماننا پڑے گا۔ کہ جس طرح ہم انتقام لے کر ایک دوسرے سے دور ہو جاتے ہیں، اسی طرح شکایتیں کر کے اپنے تعلقات کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ دوستی اور محبت کا رشتہ شکایتوں کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ غالب اس نفسیاتی حقیقت سے بخوبی واقف ہے، چنانچہ کہتا ہے۔

ے
شکوہ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا۔

یعنی دوستوں کا لطف و کرم تو بہرحال عزیز ہوتا ہی ہے۔ لیکن ان کی بے التفاتی اور سرد مہری بھی کچھ کم قابلِ قدر نہیں اور باوجودیکہ ان کی بے اعتنائی اور بے رُخی سے میرا دل ویران ہو گیا ہے۔ حرفِ شکایت لب پر نہیں آ سکتا۔ اس کے برعکس میں نے شکایتوں کو اپنے دل میں اس طرح محفوظ کر لیا ہے۔ گویا ویرانے میں خزانہ دفن ہے۔ شعر میں "غبارِ دل" کے تعلق سے "ویرانہ" اور "گنج" کے لفظ استعمال کئے گئے ہیں۔ پرانے وقتوں کے لوگوں اپنے زر و مال کو حفاظت کی غرض سے بیابانوں میں جا کر دفن کر دیتے تھے۔ ان لفظوں میں اسی دستور کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

غالبؔ کا یہ خلق و مروّت صرف دوستوں تک محدود نہیں، عام انسانی تعلقات میں بھی وہ یہی وطیرہ اختیار کرتا ہے، جس کسی نے بھی اس کے ساتھ زیادتی اور بے انصافی کی۔ اس نے درگزر سے کام لیا۔ حتیٰ کہ جہاں اسے دادرسی کا یقین ہے۔ وہاں بھی کسی کے خلاف کوئی شکایت نہیں کرتا۔ اس کا ایک مشہور شعر ہے۔

؎ سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کے لیے

مطلب یہ کہ جو کچھ ہونا تھا، ہو گیا۔ ملّاح نے میرے ساتھ بدسلوکی اور ظلم و ستم روا رکھا، مجھے اذیت پہنچی اور مجھے یہ حق پہنچتا ہے کہ خدا سے شکایت کر کے داد و انصاف طلب کروں اور خدا جو عدیل ہے، اس سے میرا بدلہ لے بھی سکتا ہے۔ لیکن اس سے کیا حاصل؟ مناسب یہی ہے کہ ملّاح کی ایذا رسانیوں کی فراموش کر دیا جائے، بڑائی بدلہ لینے میں نہیں، معاف کر دینے میں ہے۔ قریباً یہی مفہوم اقبال کے ایک شعر میں بھی پایا جاتا ہے۔

تیری بندہ پروری سے میرے دن گزر رہے ہیں۔

نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے۔ کہ اقبال بھی غالب کا ہم مسلک ہے، لیکن اس کے اندازِ بیان میں مجبوری سی پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس غالب کا عفو و درگزر واضح طور پر رضا کارانہ ہے۔

عفو و درگزر کے علاوہ غالب کے ہاں ہمیں خودداری یا عزتِ نفس کا پیغام بھی ملتا ہے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ بے احتیاجی کی حالت میں تو خودداری قائم رکھی جاتی ہے۔ لیکن اضطرار کی حالت میں بہت کم لوگ اس گوہرِ بے بہا کی حفاظت کر سکتے ہیں۔ مجبوری میں سب کچھ جائز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غالب مجبوری اور اضطرار کی حالت میں بھی خودداری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ محبت سے بڑی مجبوری کیا ہو سکتی ہے؟ یہ وہ کیفیت ہے، جس میں انسان آرام و آسائش، نام و ننگ، مال و دولت بلکہ جان تک قربان کر دیتا ہے۔ میر تقی میر نے کہا ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی،

مصحفی کہتا ہے۔

تیرے گر چہ ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا۔

مگر غالب نے ایک نہایت مشکل مرحلے پر اپنی خودداری کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا محبوب روٹھ گیا ہے، اسے منانا تو بڑی بات ہے۔ ناراضی کا سبب دریافت کرنا بھی وضع داری کے خلاف سمجھتا ہے۔

ے وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں۔
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

اندازہ نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر نے کتنا خون جگر کھا کے عزت اور خودداری کی یہ کیفیت برداشت کی ہوگی۔ عشق کی بغاوت فرو کرنے کے لیے عقل نے کن کن مصیبتوں کا مقابلہ کیا ہوگا۔ جذبات کی طغیانیوں میں پامردی کے ساتھ ڈٹ جانا اور عزتِ نفس کا دامن کسی صورت نہ چھوڑنا وضع داری کی نہایت قابلِ رشک حالت ہے، غالب کے سوا شاید ہی کسی شاعر نے خودداری کی اتنی بلند اور اچھوتی مثال پیش کی ہوگی۔ امیر کی خودداری کا اونچا سے اونچا مقام اس کے نزدیک یہ ہے۔

ے کسی امیر کی مجلس کا ذکر کیا ہے امیرؔ!
خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بن بلائے ہوئے،

صرف پہلا مصرع معمولی سی خودداری کا پتہ ہے۔ دوسرا مصرع محض خیال آرائی ہے۔ جس میں انسان کے قدرتی انجام کی رعایت سے ایک بات پیدا کر لی گئی ہے۔ اختیاری خودداری سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں۔
ذوقؔ کی خودداری کیا ہے؛ یہ کہ

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا۔!
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

شاعرانہ تعلی اور رعایتِ لفظی کے لحاظ سے ممکن ہے یہ شعر قابلِ تعریف ہو، لیکن خودداری کا قابلِ عمل نمونہ اس میں بالکل نہیں۔ اسی طرح شاہ نصیرؔ نے کہا ہے

آدمی تو کیا، خدا کو بھی ہم سجدہ کریں گر نہ خم تعظیم کو پہلے سرِ محراب ہو۔

یہاں بھی خودداری کی کوئی مخصوص ترغیب نہیں پائی جاتی، زیادہ سے زیادہ

اسے ایک لطیفہ کہہ لیجئے، لیکن غالب اس موضوع کو چٹکلوں اور لطیفوں کی صورت میں بیان کر کے موضوع کی سنجیدگی اور متانت کو نقصان نہیں پہنچنے دیتا۔ بہر کیف مقصود یہ نہیں کہ دوسرے شعراء سے اس کا مقابلہ کیا جائے۔ ضمناً یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ غالبؔ نے خودداری کا جو معیار اپنے سامنے رکھا ہے۔ وہ فی الحقیقت بہت بلند ہے۔ خودداری ہی کے متعلق ایک اور مقام پہ کہتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے۔

یعنی خضر کی بزرگی کا یہ مطلب نہیں کہ ہم اپنی خودی اور خود اعتمادی کو جواب دے دیں۔ اور انہیں اپنا رہنما تسلیم کر لیں۔ غالبؔ تو اس بزرگ کو اس لیے بھی رہنما نہیں مانتا کہ وہ ایک دفعہ سکندر کو دھوکہ دے چکے ہیں

ع: کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی؟

'آزمودہ را آزمودن جہل است' کی کتنی جامع تفسیر کی گئی ہے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا۔

بندگی بے چارگی کا دوسرا نام ہے۔ لیکن اس حال میں بھی جہاں ہم پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ ہم خدا کی طرف رجوع کریں، وہاں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ خدا کا رویہ کیسا ہے۔ اس کا بابِ اجابت ہمارے لیے وا ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر اس کا دروازہ ہمارے لیے کھلا ہے تو بہتر، ورنہ حمیت کا تقاضہ یہ ہے کہ الٹے پاؤں لوٹ آئیں۔ ایسے خدا کو ماننے کا کیا فائدہ جو اپنے بندے کو قرب سے محروم رکھے

غالبؔ کے ہاں رجائیت یعنی امید پسندی کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ وہ عام طور پر زندگی کے روشن پہلو کی طرف نگاہ رکھتا ہے۔ اور تاریک رخ کو اس طرح نظر انداز کر دیتا ہے۔ گویا وہ سرے سے ہے ہی نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ امید ہی وہ بنیاد ہے جس پہ زندگی کی ساری عمارت قائم ہے، یہ چہل پہل، یہ رونق، یہ خوبصورتی،

بے حرکت کرتی ہوئی، آگے بڑھتی ہوئی، زندگی اور اس کی زندہ اخلاقی قدریں صرف اُمید سلب کر لی جائے، تو انسان کی اولوالعزمی، نیکی، ہمدردی، سچائی اور احسان و مروّت ایسے دفعتاً اپنے آپ ختم ہو جائیں جس شخص کے دل میں اُمید کی شمع روشن نہیں، اس کی اخلاقی حالت مشکوک سمجھنی چاہیے۔

غالبؔ کی رجائیت کا یہ عالم ہے کہ وہ گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی روشنی کی کی شعاعیں تلاش کر لیتا ہے۔ ایک دانشمند نے کہا ہے کہ ہر چمکنے والی بجلی گرتی نہیں کہ ہمیں پر گر پڑے۔ غالب کا اندازِ فکر بھی یہی، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر:-

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہ رجائیت، کردار کی یہ مضبوطی اور قلب و روح کی یہ صحتمند زندگی اردو شاعری کے پورے دفتر میں کہیں نہیں ملے گی۔ شعر کا بنیادی خیال یہ ہے کہ اگر مصیبت آتی ہے تو آیا کرے، یہ کیوں فرض کر لیا جائے۔ کہ وہ ہمیں پر نازل ہو گی۔ ایک روشن تجربہ یہ بھی تو ہے کہ مصیبت سامنے آتی ہوئی دکھائی دی، لیکن اپنے دھیان گزر گئی۔ یہ درست ہے کہ ایک شب بجلی کی زد میں آکر راکھ ہو گیا۔ لیکن کیا ضرور ہے، کہ وہ میرا ہی ہو۔ میں خواہ مخواہ اپنی جان کیوں ہلکان کروں؟

اگر کسی مہم کی ناکامی لوگوں میں مشہور ہو جائے، تو وہ اس کا تجربہ کرتے ہوئے ڈرتے ہیں مبادا ہمیں ناکامی ہو۔ غالب کے نزدیک یہ جائز نہیں۔ چنانچہ وہ طور پر حضرت موسیٰ کی ناکامی سے بھی مایوس نہیں ہوتا۔ اور اعتماد کے لہجے میں سعیٔ دیگر کی دعوت دیتا ہے۔

؎ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

وفاداری بشرطیکہ استوار و مقیم ہو، غالب کے نزدیک جزو ایمان نہیں بلکہ اصل ایمان ہے۔ اور اگر یہی خوبی کافر میں بھی پائی جائے، تو وہ مومن کی سی تعظیم و تکریم کا مستحق ہو جاتا ہے۔

؎ وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

وہ ہمیں تسلی دیتا ہے کہ مشکلات و مصائب سے گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ بلکہ ان کا تجربہ کرنا چاہیئے اور یہ تجربہ ہمیں بتائے گا کہ کوئی مشکل ایسی نہیں جو آخر کار آسان نہ ہو جائے۔

؎ رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

وہ گفتگو میں ادب آداب، شائستگی اور مخاطب کا احترام ضروری سمجھتا ہے۔

؎ ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

وہ اپنا قصور کسی دوسرے کے سر تھوپنے کا قائل نہیں۔ مرد وہ ہے جو مردانہ وار اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور اپنی بجائے کسی بے گناہ کو مصیبت میں مبتلا نہ ہونے دے۔

؎ قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

کسی ہنر میں کمال حاصل کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے اہل کمال سے بغض وکدورت روا رکھی جائے۔ خوبی جس کسی میں بھی پائی جائے اس کا اعتراف کرنا چاہیئے۔

؎ ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ایک اور غزل کا مقطع ہے۔

؎ غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ساتھ ہی ساتھ وہ یہ تلقین کرتا ہے کہ ہر شخص کو کسی نہ کسی فن میں کمال پیدا کرنا چاہیئے تاکہ قدر و عزت حاصل کر سکے۔

؎ ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے

غالبؔ کے ہاں سچائی کی ترغیب بھی پائی جاتی ہے۔

؎ صادق ہوں اپنے قول کا غالبؔ خدا گواہ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

آخر میں دو شعر ایسے پیش کئے جاتے ہیں۔ جن میں غالبؔ ہمیں براہ راست خطاب کر کے اخلاقی تعلیم دیتا ہے۔ ان شعروں میں بدگوئی سننے اور غیبت کرنے کی مناہی کی گئی ہے، غلط کاری کو روکنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اور یہ نصیحت کی گئی ہے۔ کہ خطا کار کو بخش دینا چاہیئے۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

ڈاکٹر احسن فاروقی

حیوانِ ظریف

(غالبؔ کا مزاح)

"حیوانِ ظریف" اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم الہامی فقرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیساکہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالبؔ کو نہ معلوم کیا کیا کہا گیا ہے مگر سب غلط۔ وہ حیوانِ ظریف کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکرؔ، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا ہے وہ یہ سب ہیں مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصّہ ہیں۔ وہ مکمّل حیوانِ ظریف ہیں جو اپنی ظرافت میں تمام کائنات کو ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے جذباتی تاثرات کو لے لیتے ہیں۔ یوں تو دنیا میں لاکھوں قسم کے ظریف ہوئے۔ مگر مکمّل حیوانِ ظریف اگر ادب میں کوئی اور ہو تو ولیم شیکسپیئر تھا۔ یہ دو ہی اور تیسرا شاید گوئٹے مکمّل حیوانِ ظریف ہوئے۔ مکمّل حیوانِ ظریف کیا ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے شیکسپیئر سے شروع کیجیے۔ شیکسپیئر کی سب سے عظیم تصنیف جو تمام یورپ کی بھی عظیم ترین تصنیف ہے وہ "کنگ لیر"

ہے۔ اس تصنیف میں المیہ نگاری اپنے کمال پر پہنچتی ہے۔ مگر لیئر کا المیہ کچھ نہیں رہ جاتا اگر اس میں سے اس کے فول کے مزاح کو نکال لیجئے۔ کلاسیکی نقاد اٹھارویں صدی تک شیکسپیئر کو طربیہ نگار ہی مانتے رہے۔ اور اس کی المیہ نگاری سے انکار ہی کرتے رہے، ظاہر ہے شیکسپیئر یونانی المیہ نگاروں کی سی فطرت ہرگز نہیں رکھتا تھا۔ مگر وہ یونانی طربیہ نگاروں کی طرح کا بھی نہیں تھا۔ وہ نشاۃ الثانیہ کی رُوح تھا۔ جو بنیادی طور پر ظریف تھی مگر جس کی ظرافت کے دائرے میں ہر قسم کے تاثرات آ جاتے تھے۔ لیئر کی تکالیف کے ساتھ آسمان و زمین متزلزل ہیں مگر اس حد سے زیادہ تاریک عالم میں فول ہر جگہ اور ہر وقت اپنی مزاح کی پھلجھڑیاں بھی چھوڑ رہا ہے۔ اس ڈرامے کا مصنف کیا ہے؛ حیوانِ ظریف!

مکمل حیوانِ ظریف اور کچھ نہیں۔ غالبؔ کی ہستی بھی یہی کچھ کرتی نظر آتی ہے۔ یورپ کے اور ہمارے ادب کے بنیادی فرق کا خیال رکھ کر دیکھئے۔ یورپ کا ادب زیادہ تر خارجی ہمارا ادب زیادہ تر داخلی۔ شیکسپیئر دنیا کے سامنے آئینہ رکھتا ہے، غالبؔ خود اپنے سامنے آئینہ رکھتا ہے۔ مگر غالبؔ کی فطرت میں بھی لیئر اور اس کا فول ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ اگر ایک کو الگ کر دیا جائے تو دوسرا بے معنی ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی زندگی کنگ لیئر کا سا المیہ ہے مگر المیہ کے ہر اہم جزو یا موقع پر حیوانِ ظریف کی فطرت بھی چمکتی نظر آتی ہے۔ وبا ضرور ایک المیہ ہے۔ اِس کے المناک مناظر غالبؔ کے سامنے ضرور ہوں گے مگر اس کے بابت وہ کیا لکھتے ہیں: وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ ۶۶ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ ۶۴ برس کی عورت ان دونوں میں سے کوئی بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تف بریں! " امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کا انتقال ضرور المناک تھا۔ مگر غالبؔ اس پر لکھتے ہیں:" امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے

رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دوبارہ ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں۔ اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔" غدر سے بڑا المیہ شاید ہی کوئی اور غالبؔ کے سامنے گزرا ہو۔ اس کے درمیان غالب بھی لیئرؔ کی طرح ہیتھ پر پھٹے کپڑے شکستہ حال کھڑے ہیں۔ اور آسمان سے تاریکی میں بجلی تڑپ تڑپ کر پیڑوں کو جلا کر خاک کر رہی ہے مگر ان کی فطرت میں چھپا ہوا فولؔ اپنی اُڑانے سے نہیں چُوکتا۔ غالبؔ کے غدر کے زمانے والے مکاتیب کو" غدر کے واقعہ ہائلہ کی مرثیہ خوانی کہا گیا ہے مگر دیکھئے اس مرثیہ خوانی میں کتنی مزاح نگاری ہے۔" میاں حقیقتِ حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں۔ بھاگ نہیں گیا۔ نکالا نہیں گیا۔ لُٹا نہیں۔ کسی محکمہ میں بلایا نہیں گیا۔ معرضِ باز پرس میں نہیں آیا۔ آیندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔" غالبؔ ایک حد تک اس المیہ سے بچے ہوئے اس کا منظر ہی دیکھ رہے ہیں۔ مگر اس کی زد میں بھی آجاتے ہیں اور سکےؔ لکھنے کے الزام میں پنشن بھی گیا اور ریاست کا نام ونشان خلعت و دربار بھی مٹا۔ مگر اس عالم میں اگر ان کے خطوط میں مزاح کا رنگ اور بھی تیز ہو گیا۔ لکھتے ہیں۔" میں نے سکہؔ نہیں کہا اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں ہے۔ اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اسے مٹا نہ سکے۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے۔ اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں، ہاں صاحب گولہ انداز کا بہنوئی مددگار ہے۔ اور شاعر کا سالا بھی جانب دار نہیں۔" دلّی کے مکانوں کا ڈھایا جانا وہ دردناک طریقہ پر بیان کرتے ہیں مگر میر مہدی کی آنکھیں دُکھنے آگئی ہیں تو مزاح کا رنگ یوں پھوٹ نکلتا ہے۔" تمہاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے۔

کہ جو مکان دلّی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں جتنی گرد اڑی، اس کو آپ نے از راہِ محبت اپنی آنکھوں میں جگہ دی"۔ دلّی کے لوگوں کی تباہی اور بربادی کے نقوش ان کے خطوط میں بڑی گہری المناکی سے ابھرتے ہیں۔ مگر ان ہی میں سے حافظ محمد بخش کا لطیفہ بھی آہی جاتا ہے۔ "حاکم نے پوچھا حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں، پھر پوچھا کہ حافظ ممّون کون؟ عرض کیا کہ میں۔ اصل نام میرا محمد بخش ہے" ممّون ممّون مشہور ہے۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں، حافظ محمد بخش بھی تم اور حافظ ممّون بھی تم۔ سارا جہان بھی تم، جو دنیا میں ہے وہ بھی تم، ہم مکان کس کو دیں۔ مسل داخل دفتر ہوئی، میاں ممّون اپنے گھر چلے آئے"۔ یہ مسلّم ہے کہ غالبؔ ہر وقت کسی نہ کسی مشکل میں پڑے رہے مگر اپنے خطوں میں اس مشکل کے کہ ذکر کے ساتھ انہوں نے کوئی نہ کوئی مزاحیہ بات ضرور کہی۔ آزاد نے آبِ حیات میں اور حالی نے یادگارِ غالبؔ میں ان کے کثرت سے لطیفے رقم کیے ہیں۔ جن میں ان کا خالص مزاح کیطرف رجحان اسی طرح دکھائی دیتا ہے جیسے کہ شیکسپیر کی خالص طربیہ میں یا خالص مزاحیہ کرداروں مگر شیکسپیرؔ اور غالبؔ دونوں کے خالص مزاح میں بھی بڑی مفکرانہ سنجیدگی اور ایک حد تک المناکی پنہاں ہے۔ غرض ان دونوں ادیبوں کے ساتھ ہم لفظ مزاح استعمال کرتے ہیں تو اس لفظ کی بنیاد تو اسی شگفتگی پر رہتی ہے جو عام ہنسی سے متعلق ہے، مگر اس کی وسعت ہمہ گیر اور عالم گیر ہو جاتی ہے۔ زندگی کا ہر پہلو انسانی جذبات کا ہر رنگ ان کے کلام میں ہے، مگر ان کی فطرت اس مسکراہٹ کے ساتھ اس عالم کو دیکھ رہی ہے جو عالم کے خالق کی مسکراہٹ ہے، جو کائنات کو باوجود جہنم اور خلار کے جنّت بنائے ہوئے ہے۔ اور جنّت بناتی جا رہی ہے، جو ڈراؤنی تاریکی میں یہ عقیدہ دیتی ہے کہ اس میں سے عظیم روشنی برآمد ہونے والی ہے۔

غالبؔ اور شیکسپیرؔ کی فطرت کی بنیاد اس حد تک مزاح ہے کہ ان کی ہر تخلیق مزاحیہ ہے۔ شیکسپیرؔ کے مزاح کی مثال سر جون فالسٹاف ہی نہیں ہے۔

بلکہ عظیم ترین شیطاں ایاگو عظیم ترین فاحشہ کلیوپاٹرا عظیم ترین جدید انسان ہملٹ بھی ہیں۔ یہ شیکسپیئر کی مزاجیہ فطرت ہی ہے جو ان لوگوں کی بڑی چالبازی بڑی امرد پرستی بڑی ضلالت کے باوجود ایک لمحہ کے لیے بھی ہماری ان سے ہمدردی کو کم نہیں ہونے دیتی۔ میتھیو آرنلڈ نے شیکسپیئر کے بابت جو دقیق ترین تنقیدی بات کہی ہے۔ وہ یہ ہے۔

THOU SMILEST AND ART STILL تو مسکراتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے۔ یہ بنیادی مسکراہٹ ہی شیکسپیئر کی ہر تخلیق کی جان ہے اور یہی غالب کے ہر شعر میں موجود ہے۔ غالب کا ادراک بھی آفاقی ہے۔ جس میں دردناک سے دردناک بات کے پس منظر میں بھی ایک شگفتگی ہے جو درد کے پیچھے ایک عجیب دائمی مسکراہٹ کو چھپا ہوا دکھاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آفاقی مسکراہٹ کے پردے سے ہیبت، پریشانی، درد، غم، حسن، عظمت، گناہ، نیکی کے نقوش ابھرتے ہیں۔ اور تمام تکلیف دہ صورتوں کو بھی ایک آفاقی ہمدردی کی سطح پر نقش و نگار کی طرح دکھلاتے ہیں۔ ناامیدی کا اس سے بہتر اظہار اور کیا ہو سکتا ہے ؎

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

مگر اس شعر کو جتنا پڑھتے جائیے اتنی ہی نااُمیدی دور ہوتی جاتی ہے۔ ایک عجیب تسکین کا عالم طاری ہوتا جاتا ہے، اُمید اور نااُمید آرزو سے وابستہ ہیں، مگر یہ شعر ہمیں وہاں لے جاتا ہے جہاں آرزو ہی آفاق کے دائمی رنگ میں غائب ہو گئی۔ جہاں کائنات کے چہرے پر ایک دائمی مسکراہٹ دائمی شگفتگی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اپنے ایک شعر میں غالب نے کہا ہے ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میں نے اپنے مضمون مزاح اور مزاح نگاری میں اعلیٰ ترین درجۂ مزاح کی وضاحت کرتے ہوئے مضمون کو اس شعر پر ختم کیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غالبؔ کا ہر شعر اس عالم سے نکل کر آتا دکھائی دیتا ہے۔ اعلیٰ ترین مزاح ایک عجیب قسم کی ہمدردی کا نام ہے جو مزاحیہ تخلیق کو یا مزاح نگار کو ہمارا قریب ترین دوست بنا دیتی ہے۔ شیکسپیئر کی طرح غالبؔ بھی ہمارے قریب ترین مخلص دوست ہو جاتے ہیں۔ ہماری زندگی کے ہر قدم پر اور ہر موقع پر ان کے شعر ہمارے سامنے آتے ہیں، اور ہماری وقتی الجھنوں کو دل دوز تکالیف کو ایک نئی تشکیل دیکر اس آفاقی مزاح سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ جو ہمارے لیے تسکین کی آخری پشت پناہ ہے۔ غالبؔ کے کثرت سے شعر ایسے ہیں جو صاف طور پر مزاحیہ ہیں اور ہر ہر قسم کے مزاح کی مثال ان کے اشعار سے دی جا سکتی ہے۔ پھکڑ لیجیے ؎

غنچۂ نو شگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پُوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں
دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

مزاحیہ حالت کے نقشے لیجیے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

نفسیات پر مزاح لیجیے ؎

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا

وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

ذکاوت، لطیف طنز، چوٹ ہر چیز کی کثرت سے مثالیں ملتی چلی جائیں گی، مگر میں اس امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں اور جس کی اب تک وضاحت نہیں ہوئی ہے وہ غالبؔ کی وہ فطرتِ ظریف ہے جو ان کے ہر شعر کو ہمارے سامنے ہر مشکل وقت لاکر ہماری ہر مشکل کو آسان کر دیتی ہے اور ہمارے اندر وہ لاپروائی پیدا کر دیتی ہے جو مزاح کی روح ہے۔ غالبؔ کے وہ بھی اشعار جو زندگی کی تلخیوں کے تکلیف دہ مناظر پیش کرتے ہیں اپنے اندر ایک لطیف مزاح مضمر رکھتے ہیں، جن کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم ان کو پڑھ کر دائمی مسکراہٹ کے کیف میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہر اُس شخص کا اپنا الگ تجربہ ضرور ہے، جو غالبؔ کے کلام سے کما حقہٗ واقف ہے۔ یہاں میں کچھ اپنے ذاتی تجربوں اور تاثرات کا ذکر کرتا ہوں۔ اگر غالبؔ کے اشعار کا اپنی زندگی پر اثر بیان کروں تو ایک ضخیم خود نوشتہ سوانح ہو جائے گی۔ یہاں صرف ایک غزل کے ایک شعر سے اپنا مقصد واضح کرنا چاہتا ہوں جو اس وقت اپنے پوشیدہ مزاح سے مجھے زندہ رکھ رہا ہے یہاں مجھے مجرم مان کر مجھ سے اقبالِ جرم کرانے کی ہر وہ تکلیف دہ کوشش کی گئی جو سزا دینے پر تلا ہوا جج ایک ملزم کے ساتھ کرتا ہے۔ اور پھر مجھ پر جرم ثابت کر کے مجھے وہ تکلیف دہ سزا دی گئی کہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ خیر میرا جو حال ہے اس کو پُوچھنے والے اکثر سامنے آجاتے ہیں اور حال پُوچھتے ہیں۔ میں جواب دیتا ہوں ؎

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

یہ شعر میری حالت کی تصویر ہے، ضرور۔ مگر جب میں اسے کسی کو سناتا ہوں تو مسکرا ضرور دیتا ہوں اور پھر میں اس پر اکیلے میں سر دھنتا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنی تکلیف کی اس سے بہتر تصویر مجھے اور کہیں نہ ملے گی۔ مگر تکلیف، تکلیف کہاں، یہ شعر اس عالم میں لے جاتا ہے۔ جس میں تکلیف کی تصویر دل کو شگفتہ کرتی ہے۔ اسی اثر کو ارسطو نے کتھارسس کا نام دیا تھا۔ یہ ہر اعلیٰ شاعری کا مخصوص اثر ہے۔ مگر اس شعر کے سلسلے میں محض شگفتگی اور دلی توانائی ہی آکر نہیں رہ جاتی بلکہ ایک عجیب مسکراہٹ کا اثر بھی پوری روح پر طاری ہو جاتا ہے۔ ہم جس حال میں پھنسے ہیں وہ معمولی نظر سے رونے کا مقام معلوم ہوتا ہے۔ مگر حقیقت میں ہنسنے کا مقام ہے۔ یہ آزمائش ایک دائمی چیز ہے۔ ایسے ہی ہوتے آئی ہے، مگر بنیادی طور پر یہ مضحک ہے کیونکہ اس کا کوئی نتیجہ نہیں۔ قیس و کوہکن اس میں سے کامیاب نکل آتے ہیں۔ اور پھر یہ اپنے مقصد میں ناکامیاب ہو کر محض حماقت رہ جاتی ہے۔ اب محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کا مزاج کیا چیز ہے۔ اب تنقیدی شعور ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کا فقرہ متحد ادراک (UNIFIED SENSIBILITY) یاد کرتا ہے۔ یہ ادراک زندگی کا نقشہ اسی طرح کھینچتا ہے کہ اس نقشے میں جذبات کی مختلف سطحیں دکھائی دیتی ہیں۔ خاص طور پر وہ تاثرات جنہیں ہم سنجیدہ کہتے ہیں۔ ان تاثرات کے ساتھ ملے ہوئے نظر آتے ہیں جن کو ہم مزاحیہ کہتے ہیں۔ اس ادراک کی تخلیق سے فکر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ذکاوت کی ہنسا دینے والی کیفیت کا اثر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ عام ذہن ایک ہی سطح دیکھتا ہے اور اس سے محظوظ ہوتا ہے۔ مگر متحد اثرات کو حاصل کرنے والا ذہن مختلف سطحوں کو الگ الگ بھی اور مربوط بھی دیکھ کر مکمل اور متحد اثر قبول کرتا ہے۔ غالبؔ کے ہر شعر میں یہی ادراک ہے اور اس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔

غالبؔ کا پورا دیوان اس متحد اور مکمل اِدراک کی مثال ہے جس کی بنیادی سطح مزاح ہے۔ حالیؔ اس کی تنقیدی تحلیل نہ کر سکے مگر غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہنے سے اس کا مطلب یہی تھا۔ آسی صاحب نے شرح دیوانِ غالبؔ کے دیباچہ میں کثرت سے شعر غالبؔ کی پوشیدہ ظرافت کی مثال میں پیش کئے ہیں۔ غالبؔ مفکر ہیں۔ اور فکر کی گہرائیوں میں جہاں وہ پہنچے ہیں وہاں اقبالؔ کے سوا کوئی اردو شاعر نہیں پہنچا۔ مگر ان کی بڑی سے بڑی فکر میں بھی ایک پرت ظرافت کی ضرور چڑھی نظر آتی ہے۔ ان کے فارسی اشعار میں بیشتر فکر میں ظرافت شامل نہیں نظر آتی مگر اِس فطری نکتہ کو جب وہ اُردو میں ادا کرتے ہیں تو ظرافت شامل ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً فارسی کا شعر ہے ؎

گفتنی نیست کہ بر غالبؔ ناکام چہ رفت
می تواں یافت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

یہی بات اُردو میں آتی ہے یو یہ صورت اختیار کرتی ہے ؎

زندگی جب اپنی اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہاں دوسرے مصرع میں مزاح صاف ہے۔ جنت کے اہم مسئلہ کو بھی وہ مزاح سے حل کرتے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

قیامت کے سلسلے میں مزاح کچھ پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ مگر وجود اس کا شعر کی جان نظر آتا ہے ؎

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

ان کے سنجیدہ سے سنجیدہ اشعار اور غزلیں المیہ کے ساتھ طربیہ کا ویسا ہی امتزاج پیش کرتے ہیں جیسے کہ کنگ لیئر یں لیئر اور فول کا۔ غالب کی اِس غزل سے زیادہ گہرائی اُردو شاعری میں شاید ہی کہیں ملے:۔

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
ایک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مژدہٗ وصال نہ نظارہٗ جمال
مدّت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے
مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب
اے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
گوہر کو عقد گردنِ خوباں میں دیکھنا!
کیا اوج پر ستارہٗ گوہر فروش ہے
دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہِ مست
بزمِ خیال میکدہٗ بے خروش ہے
اے تازہ واردانِ بساط ہوائے دِل
زنہار اگر تمہیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہٗ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط

دامان باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

مگر اس میں ان کی لطیف مزاجیہ فطرت بھی کمال کے ساتھ پوشیدہ نظر آتی ہے۔ ہر شعر میں فکر کے ساتھ ساتھ ذکاوت بھی کھیل رہی ہے۔ حقائق کی گہرائیاں دکھائی جا رہی ہیں مگر ان کے آہنگ میں ایسا تضاد ہے جو ذہن کو چونکا بھی دیتا ہے۔ ۳-۴-۵ شعر میں یہ رنگ زیادہ نکھر آتا ہے۔ پہلے اور دوسرے کے شب غم کے جوش میں یہ رنگ قریب قریب غائب ہے۔ حالانکہ خاموش شمع اور آتشی چشم و گوش شب غم کے اندھیرے میں چمک اٹھتی ہیں۔ ۶ شعر سے نصیحت شروع ہوتی ہے، مگر ان لوگوں کو جنہیں ہوس نائے نوش ہے، ۷ میں غالب خود مثال بن کر آتے ہیں۔ ۸، ۹، ۱۰ میں طرب ہی طرب ہے جس میں خوشی کی وجہ سے مزاح کا وجود بھی ثابت ہے، ۱۱، ۱۲ تضاد سا منے لاتے ہیں۔ خوشی کے مقابلے میں افسردگی کا رنگ جماتے ہیں۔ مگر یہ تبدیلی کچھ دیر ہمیں افسردہ کر کے مسکرا دینے پر مجبور کرتی ہے۔ آخری شعر میں غالبؔ الہامی شاعروں کے درجہ پر ہیں۔ مگر صریر خامہ پُر لطف حقیقت ہے۔ یہ

خامے کی مسکراہٹ ہے جو نوائے سردش سے پیدا ہو رہی ہے۔ غالبؔ کے فرشتے کی آواز بھی قلم کی گرگراہٹ ہے۔ یہ ان کی مزاحیہ فطرت کا کمال ہے۔
غالبؔ سے پہلے بھی ایک سوداؔ تھے جن کی ہجویں مزاح نگاری کے دائرے میں لائی جا سکتی ہیں، اور ریسرچ کرنے والے نہ معلوم کتنے اور مزاح نگار ڈھونڈ نکالیں گے۔ مگر غالبؔ اردو ادب میں پہلے شخص ہیں جن کی فطرت کا اور جن کی زندگی پر نظر کا اہم جزو مزاح ہے اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب ہو جو ہم سے اتنی ہمدردی رکھتا ہو جتنی غالبؔ یا جس سے ہم اتنی ہمدردی کرتے ہوں جتنی غالبؔ سے کون ہے ایسا جو ہمارا اتنا مخلص ایسا دوست اور ایسا عزیز ساتھی ہو۔ وہ مبصر حیات ہیں، وہ مفکر ہیں، وہ مطرب خوش نوا ہیں، مگر سب سے زیادہ ہمارے ساتھی ہیں۔ یہ وسیع ہمدردی ہی مزاح کی جان ہے۔ اسی کی بنا پر وہ ہمارے تمام ادیبوں میں مقبول ترین ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے دل پر رقم ہو جاتے ہیں اور ہماری روزمرہ زندگی کا ایک حصہ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہمارے درجے پر آتے ہیں اور ہمیں اپنے درجے پر اُٹھا لیتے ہیں۔ شیکسپیرؔ کے بابت کہا جاتا ہے کہ جب وہ سڑک پر سے گزرتا تھا تو بچے کھیل چھوڑ کر اسے دیکھنے لگتے تھے۔ مگر پھر کھیل میں یہ کہہ کر مصروف ہو جاتے تھے "یہ تو ماسٹر شیکسپیرؔ ہیں" یہ معصوم اُنسیت ایک حیوان ظریف کی طرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہی اُنسیت ہم غالبؔ کی طرف محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہمارے ہر کام میں شریک ہیں۔ ہمارے ہر جذبے کے ترجمان ہیں، ہر جذبہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہر غم میں تسکین دیتے ہیں۔ ہر راز کو کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ اور آخر کار ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں سے اس دُنیا کے کھیل کو دیکھتے ہیں، یہ کھیل ہی نظر آتا ہے۔ یہ اندوہ ناک کھیل ہے، مگر پھر بھی کھیل، یہ فلسفیوں کا کھیل ہے مگر پھر بھی کھیل یہ تنقیدِ حیات

کا کھیل ہے۔ مگر پھر بھی کھیل۔ غالبؔ معصوم تعجب سے اس کھیل کو دیکھتے ہیں۔ اور جیسے سوال کرتے ہیں۔ ان سے یہ کھیل کھیل ہی معلوم ہوتا ہے ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دردِ دل بھی نادان بچے کا ایک کھیل ہے۔ اور عشق ایک ستم ظریفی ؎

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

اور عاشق کی التجا کی نوعیت دیکھئے۔

میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے

پھر شاعر خدا کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ پوچھتا ہے کہ تو نے یہ کیا کھیل رچایا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

عجیب لطیف مزاح ہے، اور یہ لطافت زور پکڑتی ہے۔ کیا عجیب مضحک تماشا ہے ؎

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اور لیجئے غالب درویش ہو کر صدا لگا رہے ہیں ؎

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہو گا
اور درویش کی صدا کیا ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

اور اب پورے طور پر ہنسی آ ہی گئی ؎

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

غالبؔ ہمیں مفت ہاتھ آ جاتے ہیں۔ اور ہمیں مفت ہتھیا لیتے ہیں یہی حیوانِ ظریف مکمل حیوانِ ظریف کی فطرت ہے۔ ہمارے ادیبوں میں وہ ہی سب سے زیادہ جدید ہیں۔ جدید دَور کے انسان۔ شکوک کے دَور کے انسان۔ ہر پرانی قدر کو شک کی نگاہ سے دیکھ کر مسکرا دینے والے مگر ان تمام شکوک کے پسِ منظر میں فطرتِ ظریف کا نور دیکھنے والے۔ اس نور کے اوتار۔ حیوانِ ظریف!!!

(بشکریہ ساقی کراچی)

سمیع اللہ قریشی

غالب اور غمِ دوراں

غالبؔ کی ساری زندگی بلاشبہ اس بات کی گواہ ہے۔ کہ وہ عمر بھر بے اطمینانی کے شدید احساس سے دوچار رہے۔ ان کے سامنے غم کا ایک پہلو دار تصور سن سے لے کر، زیست کے آخری لمحوں تک موجود رہا۔ غمِ تنہائی، غمِ عشق، غمِ بے مہریٔ احباب، غمِ ستم ہائے روزگار، غرض انہیں ہر دکھ سہنے اور ہر رنج اٹھانے کی توفیق ملی۔ حتیٰ کہ وہ غمِ تخلیق کا بھی شکار رہے، جس سے فن کار کو ایک تکلیف دہ لذت نصیب ہوتی ہے، انہوں نے بقدرِ شوق داد نہ دے سکنے کا دکھ بھی اٹھایا۔ اور اس محرومی کے اندوہ سے بھی انہیں لطف اندوز ہونے کا موقع ملا کہ زمانہ انہیں اس قدر غم سے نہ نواز سکا۔ جس قدر خود انہیں مطلوب تھے۔ مگر عجیب بات ہے کہ غم بیک وقت ان کے لیے وجہ سکوں بھی ہے اور سرچشمۂ اضطراب بھی، وہ اس کی شاکی بھی ہیں اور اس سے انہیں اک گونہ محبت بھی ہے، غم درحقیقت فن کار کی شخصیت میں رفتہ رفتہ ایک نقطۂ نظر یا رجحان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور فن کار کی تخلیقی قوت کے لیے بہت بڑا متحرک بن جاتا ہے۔ لیکن اس بے اطمینانی کو بعض فنکار اپنی ذات پر اس حد تک طاری کر لیتے ہیں کہ اس سے مغلوب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بلکہ انتہائی حالات میں ایک مخصوص قسم کی مریضانہ ذہنیت کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ لیکن غالبؔ ہر ایسے انفعالیت کی بجائے ایک اثباتی کیفیت پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے فن میں ان کے ذاتی رجحانات سے آخری حد تک ہم آہنگی موجود ہے، اور وہ اپنی تہذیب کے نمائندہ اور ترجمان

نظر آتے ہیں۔ ان کے لب و لہجہ کی تندہی اس نشاط آرزو کی پیداوار ہے، جو لذت درد و غم کے نتیجہ میں انہیں حاصل ہوئی۔ بنیادی طور پر یہ بھی بات درست ہے کہ ان کا غم عموماً شخصی اور ذاتی رنگ رکھتا ہے۔ مگر اس کی نوعیت اس قدر انسانی ہے، کہ ان کا غمِ محبت بڑی آسانی سے غمِ زمانہ میں ڈھل جاتا ہے۔ ان کی انفرادی اور نوعی آرزومندیاں زندگی کے مسلمہ حقائق کے اس قدر قریب ہیں، کہ ان کا مطالعہ کرنیوالے کو یکسر اپنی ہی دکھائی دیتی ہیں۔ گویا غالب غمِ ذات کے ساتھ ہی غمِ دوراں کے فرائض بھی پورے کرتے چلے جاتے ہیں۔

غالب کا عہد اس لحاظ سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ جس ناسازگار ماحول میں انہوں نے اپنی آنکھ کھولی، جوانی بتائی اور بڑھاپے کو بڑھ کے لیا۔ وہ اپنے چند در چند مخصوص مسائل رکھتا تھا۔ ان کی ذاتی مشکلات اور الجھنیں، حسرتوں اور محرومیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ انہیں غمِ دوراں کی وسعتوں کے اور قریب لے آتا ہے۔ مگر انہیں جذباتی نہیں بنا دیتا۔ اور وہ عقل و شعور کا دامن نہیں کھو بیٹھتے۔ غمِ دوراں ان کے ماحول کی سوگواری اور حالات کی ناسازگاری کا لازمی نتیجہ تھا۔ کیونکہ خارجی عوامل فنکار کی شخصیت پر اس وقت اثر انداز ہوتے ہیں جب داخلی عوامل ان سے تعامل پر آمادہ ہو جائیں۔ غالب کے ہاں غمِ عشق اور غمِ روزگار میں ایک وابستگی، ایک تعلق اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا!

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب بہت زیادہ تنہا ہونے کے باوجود غمِ دوراں کے اظہار سے باز رہ

ہی نہیں سکے ۔ جن حالات اور جس ماحول میں انہیں زندگی گزارنے کا موقع ملا ۔ انہوں نے غالبؔ کو مجبور کر دیا کہ وہ غمِ دوراں کو ایک بڑی حقیقت کی حیثیت سے تسلیم کر لیں ۔ اس نتیجہ پر پہنچنے میں ان کے اُس گہرے شعور کو بھی دخل تھا جو زندگی کے جملہ معاملات میں وہ پہلے سے رکھتے تھے ۔ غمِ دوراں کا احساس دراصل اسی شعور نے بیدار کیا ۔ ان کے غمِ دل کو آفاقیت اور ہمہ گیری اسی وقت نصیب ہوتی ہے ۔ جب ان کا غم کائنات کی وسعتوں پر محیط ہو جاتا ہے ۔ اور انسانوں کے لیے محزوں ہو جاتے ہیں ۔ اور کم از کم ذہنی طور پر تو انہوں نے ضرور انسانوں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے ہوئے اس میں شریک ہونے کی کوشش کی ہے ۔

بے شک بنیادی طور پر غالبؔ کا دکھ انفرادی حیثیت رکھتا ہے ۔ لیکن گہرے معاشری شعور نے ان کے اندوہ کو اجتماعی رنگ دیدیا ہے ۔ چنانچہ ان کے ہاں صرف ذاتی شکست ہی کی گونج نہیں ، بلکہ ایک بھرپور تہذیب کے لُٹنے کی بازگشت بھی موجود ہے ۔ ؎

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا ۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے ۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے ۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

غمِ دل ہو یا غمِ روزگار دونوں کے سوتے غالبؔ کے احساسِ تنہائی و محرومی و نارسائی سے ہی پھوٹتے ہیں ۔ لیکن ان کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی بھر کڑھ کڑھ کر مٹنے کیلئے کبھی آمادہ نہ ہوئے ۔ زندگی سے انتفاع کی خواہش

ان کے ہاں کبھی بھی نہیں مٹ سکی ۔ وجہ ظاہر ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور حد درجہ صحت مند تھا۔ غمِ دل ان کے لیے کتنا ہی بڑا حادثہ کیوں نہ ہو، خارجی حالات کے زخم خوردہ وہ بہرحال تھے۔ ذاتی وجاہت، نسلی برتری کا احساس، حسن پرستی، تعیّش پرستی کی عادت۔ بے مہریٔ احباب کا شکوہ، یہ سارے زخم معاشرے کی ناسازگاری ہی کے لگائے ہوئے تھے۔ غالبؔ جس تہذیبی بساط کے ایک فرد تھے، اس سے علیحدگی کا تصوّر ان کے لیے از لیس محال تھا۔ اور جب وہ تہذیبی بساط اُن کی آنکھوں کے سامنے لپٹی جا رہی تھی۔ تو بظاہر وہ حسن و عشق ہی کا ماتم کیا کیجئے۔ مگر ان کے کلام میں اس تہذیب کے لٹنے کے غم کی کسک بھی صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے اشعار محض کسی داخلی واردات ہی کا اظہار نہیں، بلکہ ماحول کے انتشار کا ایک اجمالی اور علامتی پہلو بھی اپنے اندر رکھتے ہیں ۔

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق ۔۔۔ نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
بوئے گُل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل ۔۔۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں ۔۔۔ آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت یارب ۔۔۔ تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں
کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالبؔ ۔۔۔ بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل ۔۔۔ دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا،

ان اشعار میں بے شک ذاتی تجربہ پایا جاتا ہے۔ لیکن جس المیہ کا ذکر کیا گیا ہے، اس پر اپنے مخصوص انداز میں دکھ کا اظہار بھی موجود ہے۔ آس پاس جو کچھ بُری بھلی بیت گئی غالبؔ اس کے ترجمان بھی ہیں ۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے ۔ ۔۔۔ جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے ۔
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب ۔۔۔ اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے ؟

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے۔

غالبؔ تاریخ کے اس نازک موڑ پر کھڑے تھے، جہاں پرانا نظام دم توڑ رہا تھا۔ اور کسی نئے نظام کی ابھی تک کوئی بنیاد نہیں رکھی جا سکی تھی۔ وہ اس دور کے ترجمان ہیں جو ابھی اپنے انجام کو نہیں پہنچا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غالب عملی طور پر بے شک شریک نہ تھے۔ لیکن دِلّی جس بُری طرح ان کے سامنے لُٹی اور احباب ان کے دیکھتے دیکھتے اس جہان سے اٹھ گئے، ان جگر دوز حادثات سے وہ بے طرح متاثر ضرور ہوئے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے مختلف دوستوں سے اپنے خطوط میں کیا۔ ان کے خطوط اس سارے المیہ کا گویا آئینہ ہیں۔

"میاں حقیقتِ حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا۔ لٹا نہیں، کسی محکمے میں اب تک بلایا نہیں گیا، عرض باز پرس میں نہیں آیا۔ آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔"

"جو دم ہے غنیمت ہے اس وقت تک مع اہل و عیال جیتا ہوں، بعد گھڑی بھر کے کیا ہو کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں لینے پر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ مگر لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہوا تو حالِ دل کہہ لیں گے۔ ورنہ انا للہ و انا الیہ راجعون"

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے نتائج ایک تہذیبی زلزلہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ہمہ گیر انقلاب کا اثر غالب نے بہت شدت سے قبول کیا۔ ہنگامے کے بعد کا دور ان کے نزدیک گویا ایک دوسرا جنم تھا۔ دہلی پر دوبارہ قبضہ کے بعد دار و گیر کا سلسلہ خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ شروع ہوا۔ غالب کا غم احباب فزوں تر ہو گیا ہے۔ ان کی تحریروں کے بین السطور بے شک ایک زخمی دل کا نوحہ سنا جا سکتا ہے۔

"مبالغہ نہ جاننا، امیر و غریب نکل گئے، جو رہ گئے وہ نکالے گئے، جاگیر دار، دولت دار، پنشن دار، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں۔ مفصل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے، ملازمانِ قلعہ

پر شدت ہے ۔ باز پرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں "

" اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آئے، شہر میں کون ہے، جو آئے گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں ۔"

" میری جان یہ وہ دلّی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے، ایک کیمپ ہے مسلمان اہلِ حرفہ یا حکّام کے شاگرد پیشہ، باقی سراسر ہنود ۔"

پھر لوگوں کے رنج و غم میں بالکل جذب ہو جاتے ہیں ۔

" کل سے یہ حکم ملا ہے کہ یہ لوگ شہر سے باہر مکان و دکان کیوں بناتے ہیں ۔ جو مکان بن چکے ہیں ۔ انہیں گرا دو اور آئندہ ممانعت کا حکم سنا دو ۔ آج تک یہ صورت ہے، جو رہتے ہیں وہ بھی خارج کیے جاتے ہیں یا جو پڑے ہیں ۔ وہ شہر میں آتے ہیں ۔"

" میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا ۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں ۔ عقل جاتی رہتی ہے ۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا تو کیا عجب بلکہ اس کو باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ کیا غم ہے ۔ غمِ مرگ ۔ غمِ فراق غمِ عزت، ـــــ ان اموات کے غم اور زندوں کے غم میں عالم میری نظر میں تیرہ ہو نا رہے ۔ یہاں اغنیاء و امراء کی اولاد اور ازواج بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں ۔"

خاندانِ مغلیہ کی بیگمات کی بد حالیوں پر یوں آنسو بہاتے ہیں ۔

" یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو چلتے پھرتے دیکھتے ۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے، میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں ۔

غمِ دوراں کی اس تمام تفصیل کو اجمالاً شعروں میں بھی بیان کر دیتے ہیں ۔

بسکہ فعّالِ ما یرید ہے آج ؛ ہر سلحشور انگلستان کا ،
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے ! زہرہ ہوتا ہے آبِ انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا ؟
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا ۔
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے ، یاں کا !
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا ! وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا !

اس طرح کہ وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دِل سے داغ ہجراں کا !

زمانے کی قدر ناشناسی ، بھائی کی موت ، برہانِ قاطع کے ادبی معرکہ میں بے عزّتی کا غم ، پنشن کا بند ہونا ۔ اور اس کے اجراء کے سلسلے میں جدوجہد ، کوفت اور ناکامی ، قمار بازی کے مقدمہ میں سزا ، جنگِ آزادی کے بعد غالبؔ کے احباب پر مقدمات کا ایک طویل سلسلہ ، سزائیں ، پھانسیاں ، جائیداد کی ضبطی ، قرض خواہوں کے تقاضے ، یہ سب وہ باتیں تھیں ۔ جنہوں نے غالبؔ کو ان کی افتاد کے خلاف دروں بینی سکھا ہی دی تھی ۔ اب وہ مستقلاً غمِ دوراں کا شکار ہو گئے ۔ ان سب دکھوں کا اظہار بھی ان کے خطوط میں عام ملتا ہے ۔

" یہاں شہر ڈھ رہا ہے بڑے بڑے بازار ، خاص بازار اور اُردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود قصبہ ہے ۔ اب پتہ نہیں ، صاحب امکنہ اور دکاکین نہیں بتا سکتے ۔ کہ ہمارا مکان کہاں تھا ، اور دکان کہاں تھی ۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا ۔ غلہ گراں ہے ۔ موت ارزاں ہے میوہ کے مول اناج بکتا ہے ۔ "

"_____ اللہ اللہ ہزاروں کا ماتم دار ہوں ۔ مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا ۔ سنو غالب رونا پیٹنا گیا ۔ کچھ اختلاط کی باتیں کرو ۔"

"_____ ذوقؔ کہا، مومنؔ کہاں، ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب سو بے خود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخن دانی کس برتے پر تتا پانی ۔ ہائے دِلّی ، وائے دِلّی بھاڑ میں جائے دِلّی _____"

" اس وقت کلّو کے پاس ایک روپیہ سات آنے باقی ہیں ۔ اس کے بعد نہ کہیں سے قرض کی امید ہے ۔ نہ کوئی جنس رہن و بیع کے قابل ۔ اگر رام پور سے کچھ آیا، تو خیر ورنہ اناللہ و انا الیہ راجعون ۔"

بظاہر یہ خطوط غالبؔ کے اپنے دکھ کی داستانیں ہیں ۔ لیکن حقیقت میں اس سارے عہد کی ہو بہو تصویر ہیں ۔ جس میں ذی حیثیت اور باوقار خاندانوں کی عزت اور شوکت رفتہ رفتہ سلگ سلگ کر گھٹتی جا رہی تھی ۔ پرانے تعلقات ختم ہو رہے تھے اخوّت اور مودّت کے رشتوں کو نفسا نفسی کی دیمک چاٹ رہی تھی ۔ اور اب یادیں ہی باقی رہ گئی تھیں ۔ اور غالب ہی نہیں ہر فرد کو غمِ دوراں کا زخم کھائے جا رہا تھا ۔ ایسی صورتِ حالات میں دوسروں سے کسی قسم کی خوشگوار توقعات کا تصور بھی غالبؔ کے نزدیک عبث نہ تھا ۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی   وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے ۔

تھک ہار کر بیٹھ جانا غالبؔ کو پسند تو نہیں لیکن غم روزگار نے ان کے ہاتھ باندھ رکھے تھے ۔ وہ غمزدہ ضرور ہوتے ہیں ، مگر ان کا غم ستانے کی شکل اختیار نہیں کرتا ۔ غم دل ہو یا غمِ دوراں دونوں ان میں زندگی بسر کرنے کی خواہش کو تیز تر کر دیتے ہیں

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنا دینے کے فن سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ان کے دل کی بستی اُجڑے یا دلّی اجڑ جائے۔ وہ ہر المیہ پر غمزدہ ضرور ہوتے ہیں مگر وہ اپنی اس انفرادیت کو بھی برقرار رکھتے ہیں کہ ان کا غم پھر بھی نشاطیہ کیفیات سے مملو رہتا ہے۔

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دِل | انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج | مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ | اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

غم بے شک زندگی کی ایک مستقل کیفیت ہے لیکن اس حالت سے جو ردّعمل مرتب ہوتا ہے۔ اس کا اثر مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے۔ غالب ان لوگوں میں سے ہیں جو غم کو خواہ غمِ دل ہو یا غمِ دوراں، تصوّرِ حیات نہیں سمجھتے، نہ اس سے مغلوب ہو جاتے ہیں، بلکہ ان کا غمِ دِل ایک اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ وہ جب اعلیٰ انسانیت میں بدل کر ہمہ گیر شفقت کا روپ دھارتا ہے، تو غمِ دوراں بن کر زندگی کو زیادہ حسین اور مکمل ترین انداز میں پیش کرنے کی ضمانت بھی دیتا ہے۔

راجندر ناتھ شیدا

غالب کا شعور - ایک مطالعہ

ایک زمانہ تھا جب ہم کسی شاعر کا کلام پڑھتے وقت اس کے ماحول کو سمجھنے کی چنداں کوشش نہیں کرتے تھے، ہمیں اشعار کے نشتر دل کی رگوں میں پیوست ہوتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ انبساط اور کیفیت کی لہریں اٹھتی تھیں۔ گدگدی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی اخلاقی صوفیانہ اور مذہبی شاعری میں اپنے عقائد کی ترجمانی کا احساس بھی ہمیں ہوتا تھا ہم اس قسم کی شاعری کے استفادہ کرتے تھے۔ اور اس کی اشاعت کے لیے مختلف طریقوں سے کوشش بھی۔ یہ سب کچھ تھا۔ مگر اس کی کوئی خاص فکر نہیں رہتی تھی کہ شاعر نے جن خیالات اور جذبات کے اِن دِل کش پیرایوں میں پیش کیا ہے آخر ان کا سرچشمہ کیا ہے۔ شاعر کا شعور بنا کیسے؟ اس کی ذات نے ہم عصر سماجی زندگی کے کونسے دھاروں سے ٹکرا کر مترنم لہروں کا یہ دلفریب جال پھیلایا ہے؟ اور اب ہم شاعری کو محض اپنے جذبات کے تاروں پر زخم زن ہوتے ہوئے ہی محسوس کر کے مطمئن نہیں ہو سکتے بلکہ ساتھ ہی شاعر کے پورے شعور کا جائزہ لینا بھی ضروری سمجھتے ہیں

یہ تو ظاہر ہی ہے کہ شعور مادی زندگی کی پیداوار ہوتا ہے۔ اُس کے نشیب و فراز عمل اور ردِ عمل، انجماد اور ارتقا سب اپنے ماحول سے متاثر بلکہ کہنا یہ چاہیئے

کہ ماحول ہی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ اس لیے آج کسی شاعر کا مطالعہ اس وقت تک ناقص سمجھا جاتا ہے جب تک قاری نے شاعر کے شعور کو اُس کے سماجی پس منظر میں رکھ کر جذبات کے صحیح محرکات کو سماجی زندگی کے حقائق میں تلاش نہ کیا ہو۔

غالب پر کافی معلوماتی اور مفید کام ہو چکا ہے۔ اور ان کے مکاتیب نے اس کام میں بہت مدد دی ہے چنانچہ اب اندھیرے میں ان کی ذات اور شاعری کو ٹٹولتے پھرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ پھر بھی اس سارے کام پر ایک عبوری نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوشش غالب کی ذات، فنی اور انفرادی ماحول سے زیادہ متعلق رہیں اس وقت کی سماجی زندگی سے ان کی شاعری کو منسلک کرنے کی کوشش بہت کم کی گئی۔ بہر کیف اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دورِ غالب کی ٹھوس حقیقتوں، اقتصادی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول - اور ان کے ارتقا کو سمجھ کر اُن کے شعور اور شاعری کی صحیح اقدار متعین کی جائیں۔ مگر یہ کام فرصت بھی چاہتا ہے اور محنت بھی۔ اس مختصر مقالے میں تو ہمارا مقصد محض غالب کی اردو غزلوں کو ان کے سماجی پس منظر میں رکھ کر اُن کے کچھ موٹے موٹے خطوط کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

ابتدا ہی میں یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے متعلق جو کچھ کہا جائے گا اُس کا اطلاق اُس وقت تک کی اردو غزل کی پوری تاریخ پر کم و بیش صحت کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ جس قسم کے جاگیردارانہ ماحول میں غالب کا شعور بنا تھا، تقریباً اُسی ماحول میں غزل نے ارتقائی منزلیں طے کیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ کہیں یہ رجحانات دھندلے نظر آتے ہیں کہیں روشن۔ جیسے جیسے جاگیرداری پر انحطاط غالب آتا جاتا ہے ماحول کے یہ اثرات بھی شعور پر گہرے ہوتے جاتے ہیں۔ غالب کا دور انتہائی انحطاط کا دور تھا۔ چنانچہ ایسے ادوار کا ادب قدرتی

طور پر اپنے مخصوص رجحانات کو نسبتاً زیادہ نمایاں طور پر پیش کرتا ہے۔

شعور کی آفاقیت کے دعوے اکثر اوقات گمراہ کن ہوتے ہیں۔ طبقاتی وقتی اور مقامی حقائق کا صحیح علم نہ ہونے سے ہم بہت سی چیزوں کو ان کے صحیح پس منظر میں نہیں رکھ سکتے اور اُن کے متعلق اس فریب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ شاعر سماج کا آئینہ ہو، جام جہاں نما ہو یا کوئی ایسا مفید آلہ ہو جو حال کی زندگی میں تحریک پیدا کرنے کے ساتھ تعمیر مستقبل کے کام بھی آئے۔ بہر صورت اس کا کلام ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ غالب اپنے وقت کے بہت بڑے فن کار تھے۔ اُن کی شاعری میں ہم عصر زندگی کے بہت سے پہلو نظروں کے سامنے آتے ہیں ان کے قلم میں حیرت انگیز صلاحیت تھی گوناگوں جذباتِ انسانی کے نقوش اُبھارنے کی۔ اس سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن ان کا شعور بھی پیداوار تھا اپنے ماحول ہی کا یہ بھی اپنی جگہ پر اٹل حقیقت ہے۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے غالب کا دور زوال پذیر جاگیردارانہ دور تھا۔ جس کے طبقاتی نقوش بڑھاپے کی موٹی موٹی رگوں کی طرح سماج کے پورے جسم پر نمایاں ہو چکے تھے۔ ان کی جھلکیاں ہمیں غالب کی شاعری میں بھی ملیں گی۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ان بظاہر کریہہ مناظر میں بھی جاذبیت پیدا کرنے میں اکثر اوقات کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور بات یاد رکھنے کی ہے۔ اقتصادی نظام جاگیردارانہ ہو یا کوئی اور شعور کے لیے سانچہ نہیں بن سکتا۔ محض اس کی حدیں اور سمتیں متعین کرتا ہے۔ ان حدود میں رہتے ہوئے ہمارے ذہن کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے جس سے ایک ہی سماجی ماحول میں رہنے والے مختلف افراد کے نقاطِ نظر میں ایک حد تک تنوع کی گنجائش رہتی ہے، کیونکہ آخر اور چیزیں بھی

تو ہیں شعور کی تخلیق میں حصہ لینے والی ـــــ مثلاً روایات، مزاج معاشرت!

اب اُن حدود پر غور کرنا چاہیے جن میں رہ کر غالب سوچ سمجھ سکتے تھے۔ طبقاتی نظام میں، جیسا کہ غالب کا تھا، زندگی اور شعور میں ایک طرح کا تصادم ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اسے مختصراً یوں سمجھنا چاہیئے۔ انسان کا بنیادی جذبہ، جس پر فکر و عمل کی پوری تعمیر قائم ہے، اپنی زندگی کو محفوظ، خوش حال اور مطمئن بنانا ہے۔ لہٰذا معمولی حالات میں شعور کا کام (مادّی ضرورتوں کی مناسبت میں) اسی مقصد کے حصول میں مدد دینا ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن عملی زندگی میں جذبے کا یہ دھارا تاریخ کی غیر سطح زمین پر پیچ و خم کھاتا ہوا چلا اور اُس نے شعور کی پوری کائنات کو (جس میں حلقہ مذہب، اخلاق، تہذیب و تمدن سبھی شامل ہیں) اپنی رَو میں بہا لیا اور ہم شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنے مفاد کے لیے نہیں بلکہ ایک مختصر اقلیت کے مفاد کے لیے سوچنے لگے۔ یہی بنیادی تضاد ادب میں نہ صرف عینیت اور انفرادیت کی مشکلوں میں رونما ہوتا ہے۔ بلکہ ان عناصر کو طبقاتی نظام کے ادب میں غیر معمولی اہمیّت بخشتا ہے۔

غالب کی اردو غزلوں میں عینیت اور انفرادیت تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں آیئے پہلے عینیت ہی کو لیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اگرچہ غالب کی طبیعت میرؔ اور فانی کی طبیعت نہیں تھی، وہ زندگی پر روتے ہی نہیں تھے قہقہے بھی لگاتے تھے، دنیا کے بازیچۂ اطفال کا ہمیشہ تماشا ہی نہیں کرتے تھے۔ کبھی کبھی بچہ بن کر اس کے کھیلوں میں شامل بھی ہوتے تھے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اس سب کے باوجود وہ اس کھیل کو زندگی کی حقیقت نہیں بلکہ کھیل ہی سمجھ کر کھیلتے تھے۔ ان کی نظر واقعاتی زندگی پر مرکوز نہیں تھی۔ دراصل ان کی حقیقی دنیا خیالات کی دنیا ہی تھی۔ مرکزی نقطۂ نظر تو یہی تھا کہ

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اور اسی لیے انہیں آدمی جہدِ حیات میں مصروف اور ارتقا کے لیے کوشاں سماج کا ایک ذی حیات فرد نظر آنے کی بجائے، ایک ایسا مختشر خیال معلوم ہوتا تھا جو محض اپنی خلوت کو انجمن میں منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ہستی کو فریب سمجھ کر مادہ کے وجود سے قطعی انکار کرنا عینیت کا انتہا پسند نظریہ ہے۔ اس عینیت سے قدرتی طور پر دو شاخیں پھوٹتی ہیں۔ مابعد الطبیعات اور مثالیت۔ مادہ سے ماورا روح اور اس سے متعلق ایک پوری کائنات کا تصوّر اور پھر اس سے متعلق پیچ در پیچ بحثیں ہزار سال سے فلسفے کا ایک اہم جزو رہی ہیں۔ غالب کے زمانے میں مہذب سماج کا مرغوب روحانی فلسفہ تصوف تھا اور شاعروں میں تو اسے اور بھی زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ کیونکہ اس کے بارے میں برائے شعر گفتن خوب است" کہا گیا تھا۔ پھر ہماری شاعری کو اس سے ایک بڑی حد تک فطری اور روایتی تعلق بھی تھا۔ اس لئے غالب کی شاعری اس سے بے نیاز کیسے رہ سکتی تھی، ظاہر ہے کہ تصوف کے متعلق ان کی معلومات بہت اچھی تھیں۔ ان کی شاعری میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں تصوف کے مختلف مقامات اور مسائل کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے وہ تو سمجھئے خیر ہوئی بادہ خواری نے بچا لیا ورنہ اچھے خاصے انسان سے ولی بن جانے میں کوئی کسر باقی نہیں رہ گئی تھی۔

اب عینیت کی دوسری شاخ مثالیت پر آئیے۔

؎ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

بظاہر ان اشعار میں انسانی عظمت کا اظہار ہے ہم آج بھی انسان کی عظمت کا احساس رکھتے ہیں۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو موجودہ زمانے میں انسان کی حیرت انگیز صلاحیتوں کے متعلق جو احساس اور اُس کی عملی قوتوں پر جو اعتماد پیدا ہوتا جا رہا ہے، اُس سے اس عظمت کا کوئی علاقہ نہیں ہے کیونکہ عہد حاضر کا احساس اور اعتماد نتیجہ ہے قوائے فطرت کی تسخیر کا۔ جو انسان کے ذہنی ارتقا اور پیہم جدوجہد کے ذریعہ عمل میں آئی۔ جبکہ ان تصورات کی عظمت کا انحصار غیب کی ودیعت فرمودہ روحانی قوتوں پر ہے۔ بدیہی طور پر ان دونوں کے مقاصد میں بھی فرق ہے۔ اگر اول الذکر کا مقصد نظام ارضی کی حسب خواہش تشکیل ہے تو موخر الذکر کا مقصد اپنی روحانی صلاحیتوں کی مدد سے جزو کو کُل میں فنا کرنا ہے۔ جیسا کہ اس شعر میں کیا گیا ہے۔

؎ پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اور اس مابہ الامتیاز صلاحیت کے احساس نے ان سے ایک مرتبہ یہ بھی کہلوایا تھا

؎ گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

انفرادیت کی جڑیں جس زمین میں ہیں، اس کا دیکھنا بھی ضروری ہے جاگیردارانہ نظام میں حاکم طبقہ سماج پر اس طرح حاوی تھا کہ عوام کو کسی قسم

کی سیاسی اور اقتصادی تحریک اور تنظیم کے لیے وہ معمولی اختیارات بھی حاصل نہیں تھے جو اس نام نہاد جمہوریت کے دور میں حاصل ہیں۔ اجتماعی شعور کے سرسبز ہونے کے لیے کچھ نہ کچھ موافق فضا تو چاہیے ہی۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں عوام کے محبوس شعور کے لیے مصالحت پسند فلسفے اخلاق اور معاشرت کا اختراع کرنا ضروری ہوگیا۔ جس کا اثر ادب کی پوری فضا پر انفرادیت انفعالیت، قنوطیت اور ایذا طلبی کی صورت میں پڑا۔ انسان کی شکست خوردہ ذہنیت دنیا کے نظام میں مستقل اور ناقابل تغیر حقائق اور اصول تلاش کرنے لگی۔ ایسا محسوس ہوا کہ خونی ناچ میں محو بے وفا اور ظالم فطرت انسانوں کی طرف فنا کے بے پناہ تیر سر کرتی جارہی ہے اور ہم زخموں سے بے دم ہو ہو کر یکے بعد دیگرے زمین پر گرتے اور سپرد خاک ہوتے جاتے ہیں۔ ہمیں زندگی میں اپنے فطری احساسات سے نفرت پیدا ہوگئی۔ انہی کو ہم نے اپنے سارے مصائب کا سرچشمہ قرار دیا اور ضبط نفس کو نجات کا واحد ذریعہ۔ غرض زندگی کی بے ثباتی اور موت کی اٹل حقیقت نے ہمارے شعور کی پوری فضا کو گھیر لیا۔ اور ہم اس دنیا سے مایوس ہو کر عالم غیب میں اپنی آرزوؤں کی جنت تعمیر کرنے لگے۔ شعور کے افق پر جو چیزیں خاص طور پر ابھر آئیں وہ تھیں شکوہ روزگار، زندگی کی ناپائیداری۔ غم، قنوطیت اور موت دیکھئے غالب کہتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج　　　شمع ہر حال میں جلتی ہے سحر ہونے تک
غم اگرچہ جانگسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے　　　غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
بس ہجومِ نامرادی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

ظاہر ہے کہ آدمی ہمیشہ ایذا اور موت سے بچنا چاہتا ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے۔ لیکن سماج کے شکنجے سخت ہونے کی وجہ سے ہم انہی کو دعوت دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اکثر اوقات انہی کو زندگی کا مقصود بنا لیتا ہے۔ یہ کوئی شعور کی صحت مندی کی علامت نہیں ہے۔ نفسیاتی طور پر اُسے غیر معمولی یا معکوس ذہنیت کہنا ہوگا۔ ان شعروں میں اس کی کار فرمائی دیکھئے۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی　　　موت آتی ہے پر نہیں آتی
شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق　　　تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　　پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

گھٹن پیدا کرنے والے اس سماجی نظام میں محبوس ہو کر روحِ حیات ایک طرح کی انفعالیت اور شکست خوردگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اُس اپنی صلاحیت پر بھروسہ نہیں رہتا اور اسی خیال سے دل کو تسکین دینے اور زندگی کے غم والم کو بھولنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۵ رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں　　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

جن چیزوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ جاگیردارانہ ادب میں کم و بیش سب جگہ ملتی ہیں۔ ایسے ادب میں محبت کا غیر معتدل استعمال بھی قدرتی امر تھا۔ غالب کی

غزلوں میں بھی اس کی کثرت نہ ہونا حیرت انگیز بات ہوتی۔ طبقاتی سماج کے ادب میں عشق کی اس قدر فراوانی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم زندگی کو دیکھتے ہیں اوپر کے طبقے کی نظر سے جو فکر معاش اور زندگی کی جدوجہد سے آزاد ہو کر اپنی تقریباً پوری ذہنی قوت کو جنسی مسائل پر مرکوز کر دیتا ہے۔ بہرکیف غالب کے یہاں عشق کے نہ جانے کتنے مختلف جذبات نظم ہوئے ہیں۔ اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ان میں سے کچھ کو دنیا کی بہترین عشقیہ شاعری کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس کے باوصف غالب کی عشقیہ شاعری کے کچھ پہلو ایسے بھی ہیں جو آج کے بدلے سماج اور مذاق میں ہمیں مضحکہ خیز محسوس ہوں گے۔

غالب کے یہاں نہ حسن کا کوئی واضح تصور ملتا ہے نہ عشق کا۔ محبوب کی جنس کا صحیح تعین تک دشوار ہے، کیونکہ ایک ہی شعر میں سبزۂ خط کے ساتھ کاکل سرکش کا ذکر بھی آتا ہے۔ کچھ اعضا اور فضائل کا ذکر ہے۔ لیکن وہ اس قدر مبہم ہے کہ اُس سے اس سلسلہ میں کسی نتیجے پر نہیں آیا جا سکتا۔ محبوب کی بد اخلاقی، عیاری، بے وفائی وعدہ خلافی، شراب نوشی، ستم رانی اور اغیار سے اختلاط وغیرہ کا ذکر البتہ عام ہے جن کے سبب اگر اُسے عورت بھی فرض کر لیا جائے تو یہ علامتیں اُسے اربابِ نشاط سے بہت مشابہ کر دیتی ہیں۔ اور کہیں کہیں تو دھول دھپا اور غیر کو بوسہ دینے پر تکرار کی نوبت آ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ محبوب انسان کہاں ہوتا ہے اور کہاں خدا ہو جاتا ہے، ان کے درمیان خطِ فاصل کھینچنا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ یہی حال محبت کے داخلی جذبہ کا ہے۔ وہی ابہام اور انتشار کی کیفیت یہاں بھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دامِ محبت گرفتار ہونے کے بعد شاعر انسان نہیں رہتا۔ بلکہ ایک عجیب و غریب مخلوق بن کر ہمارے سامنے آتا ہے وہ عشق کا مسمریزم دکھاتے دکھاتے عینیت اور مثالیت کے سہارے اکثر

اوقات فطرت کی حدیں پار کر کے عجائبستان کی نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں جنونِ عشق اسے صحرانوردی پر مجبور کرتا ہے۔ یہاں کی پُرخار راہیں اُس کے پاؤں کے آبلوں کے لیے پیغام مسرت بنتی ہیں۔ اُسے اپنے جوہر اندیشہ کی گرمی کا کچھ خیال آتا ہے تو صحرا جل اٹھتا ہے۔ صحرا کا تو یہ حشر ہوا اب رہیں بستیاں سو وہ بھی غالب کے برابر روتے رہنے سے ویران ہوئے بغیر کیسے بچ سکتی ہیں۔ غرض اس طرح عجائبستان کی اس نوایجاد دنیا کا خاتمہ بالخیر ہوتا ہے

اِس کے بعد غالب تیغ و کفن باندھ کر اُس مقتل کی طرف جاتے ہیں جس میں ان گنت عاشقوں کی شہادتوں کے سبب ایسی جوئے خوں بہنے لگتی ہے کہ محبوب کا توسن اُس میں تیرتا پھرتا ہے۔ وہاں شرفِ شہادت حاصل ہونا کوئی آسان کام تو نہیں تھا۔ مگر یہ بھی غالب تھے اپنے نام کے اور پھر سچا جذبۂ شہادت آخر شہید ہو کر ہی رہے۔ یہ غیر معمولی سعادت حاصل ہونے کے بعد ان کی روح شہر دلدار کی فضاؤں پر اس طرح نغمہ بار ہوئی

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں　　جاں دادہ ہوائے سرِ رہگزار تھا

لوگ مرحوم کی اس طرح بے حرمتی کرنے کو تیار تو نہ تھے۔ مگر کیا کرتے مجبوراً کھینچے پھرے مگر کہاں تک آخر کار لاش کو تجہیز و تکفین کے لیے کوئے یار میں لائے۔ وہ چاہتے تھے کہ اس شہید اعظم کو کوئے دلدار ہی میں دفن کریں یکایک کسی نے کہا۔ خبردار اس سے مرحوم کی روح کو صدمہ پہنچے گا۔ دیکھتے نہیں انہوں نے ایسا کرنے سے منع کیا تھا۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل　　میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

مجبوراً بیچارے اس عجب آزاد مرد کی لاش کو بے گور و کفن وہیں چھوڑ کر چلے گئے۔ کچھ زمانے میں لاش سڑ گل کر خود بخود خاک میں مل گئی۔ لوگ بھول سا گئے تھے

مرحوم کا ایک روز یکایک اُس مانوس آواز میں یہ کیف آور نغمہ فضا میں گونجنے لگا۔

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوٹے یار میں

بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

چلئے داد پوری ہو گئی۔

ذکر آچکا ہے کہ جاگیر دارانہ نظام زندگی سے دُور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔ انحطاط کے زمانے میں یہ بُعد اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ فکر جاگیر داری کی چہار دیواری میں محبوس اور حیات سے دُور ہونے کی وجہ سے طرح طرح کے غلط تصورات میں پناہ لینے اور سیدھا میدان نہ پاکر سرکس کے گھوڑے کی طرح مقررہ احاطے میں کرتب دکھانے لگتی ہے۔ اس کرتب کی چند مثالیں ہم اوپر دیکھ آئے ہیں۔ یہاں ایک مثال لیجئے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ یہ مثالیت اور عینیت مل کر شاعر کے اخلاق کو کس صورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ ایک حد تک قربانی کا تصور عشق کے ساتھ ہمیشہ سے وابستہ رہا ہے۔ اختلاف اگر ہے، یا ہو سکتا ہے تو شرائط اور حدود کے متعلق اصول پر نہیں۔ بہر حال جاگیردارانہ شاعری کی عام فطرت کو مثالیت سے مناسبت تو ہوتی ہی ہے۔ اُردو کے عشق نواز شاعر کو ایثار کے شدید جذبہ کی رَو میں اقتصادی تکالیف اور مسائل اور عزیز و اقارب کا تو خیال تک نہیں آتا۔ بھلا یہ حقیر چیزیں سچی محبت کی راہ میں کیسے حارج ہو سکتی ہیں؛ وہ تو وقف عشق ہو چکا ہے محبت کے زخموں کو سینے میں چھپائے پھرتا ہے۔ ناصحوں کی نصیحتیں، دوستوں کی غم خواریاں، چارہ سازوں کے معالجے (جن میں زندان طوق اور سلاسل بھی ہیں) اُن میں کوئی بھی چیز اس کے عزم محکم پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ ہزاروں بار جینے کے لالے پڑتے ہیں بار بار اجل آتی ہے۔ مگر ابھی جادۂ عشق جو طے کرنا ہے پھر زندہ ہو جاتا ہے۔ رسوائی

کا تو کہنا ہی کیا وہ تو بہرحال اِن کاموں میں ہوتی ہی ہے۔ لڑکے گلیوں میں پتھر مارتے ہیں۔ مگر ان باتوں سے کہیں نشہ عشق اترتا ہے۔

غالب ایثار میں کسی سے کم کیسے رہیں۔ وہ عام طور پہ بہت خود دار شخص مشہور ہیں۔ آپ کو یاد ہوگا وہ شعر ان کا۔

؎ بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

کس قدر خود داری ہے اس شخص میں۔ مگر محبت میں خود داری کیا تھی۔ مومن نے دشنام یار کو شربت کا لذیذ گھونٹ سمجھ کر ہضم کر لیا تھا۔ تو کیا غالب اِن سے بھی پیچھے رہتے؟ وہ مومن سے بھی دو قدم آگے بڑھتے ہیں۔ کس انکسار سے فرماتے ہیں۔

؎ دے وہ جس قدر گالی ہم ہنسی میں ٹالینگے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

دیکھئے محبوب ہی کی نہیں اس کے پاسبان کی گالی کو بھی دوستانہ دل لگی کہہ کر ہنسی میں ٹال گئے اور کس طرح خود داری کا پہلو بچا کر۔

لیجئے پاسبان کا ذکر آ گیا ہے۔ تو عشقیات کے اس صیغہ پر بھی غور کر لیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ غزلوں کے اس عشق میں محفل ساقی۔ شراب ندیم، قاصد اور دربان وغیرہ کا ذکر اس کثرت سے ملتا ہے۔ اور غالب کے یہاں تو اس کی اور بھی فراوانی ہے۔ دیکھا جائے تو یہ چیزیں عوام تو کیا متوسط طبقہ کی بھی زندگی کا حصہ نہیں ہو سکتی تھیں۔ اگر یہ ممکن تھیں تو محض اعلیٰ طبقہ کے لیے جن کی زندگی میں یہ کوئی لاینحل اقتصادی مسائل پیدا نہیں کرتی تھیں۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ محض رسمی تھیں اور اُس عشق کے طبقاتی کردار کی غمازی نہیں کرتیں؟ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن انہی کی طرف

کیوں منتقل ہونا تھا؟ اس کو آخر اتنا مہنگا عشق مول لینے کی کیا ضرورت تھی؟ کچھ بھی سہی۔ اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ شاعر کے شعور کے لیے اعلیٰ طبقہ کی زندگی اور تہذیب میں کچھ نہ کچھ مقناطیسی کشش ضرور تھی۔ ایک جگہ غالب نے صاف صاف یہ کہا ہے

ہمیشہ شعر کہنا کام تھا والا نژادوں کا
سفیہوں نے دیا ہے دخل جب سے بس یہ فن بگڑا

فنکار کا اسلوب بھی مواد کی طرح شعور ہی کا ایک جزو ہوتا ہے اس لیے ماحول کا اثر مواد کے ساتھ اندازِ بیان پر بھی پڑنا ضروری ہے جب فنکار کی فکر زندگی سے سیراب نہیں ہوتی تو اس کی جدّت پسند طبیعت کا زور لایعنی تکلفات اور موشگافیوں میں صرف ہونے لگتا ہے۔ اس کی تخلیقات میں تاثیر کی صلاحیت کم ہو جاتی ہے اور جدت طرازی کی تمنا صرف لفظی ہیر پھیر اور تراش خراش اور لسانی اور عروضی داؤ پیچ کی مشق کرنے لگتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنِ لطیف اپنا مقصد بھول کر ایک طرح کا فن شعبدہ بازی بن جاتا ہے۔

غالب کے یہاں یہ رجحانات کئی شکلوں میں رونما ہوتے ہیں (مضحکہ خیزی کی حد تک مبالغہ کے غیر معتدل استعمال کی شکل میں مشکل پسندی اور ابہام پسندی کی شکل میں، خیال آفرینی کی شکل میں اور لفظی بازی گری کی شکل میں (جس میں رعایت لفظی اجتماع ضدین اور اکثر صنائع وغیرہ شامل ہیں) پھر لفظی بازی گری بھی طرح طرح کی ہوتی ہے جس کی مثالوں سے اور شاعروں کے دواوین بھرے پڑے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں باقی رجحانات کی کارفرمائی دیکھئے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے — جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی دنیا کا عنقا ہے

دیکھئے انہیں اپنی مشکل پسندی کا کتنا شدید احساس ہے اور اس کا اظہار کس دعوے کے ساتھ کرتے ہیں۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اوپر شعور غالب کی جن حدوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں رہ کر سوچنا ان کے لیے ایک ناگزیر تاریخی ضرورت تھی۔ غالب کو پڑھتے وقت اس چیز کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ زندگی کے ارتقا نے آج ان حدوں کو خود بخود توڑ دیا ہے۔ اور شاعری نئی فضا میں سانس لینے لگی ہے۔ غزل بھی اور دوسری اصناف بھی غالب نے ان حدوں میں رہتے ہوئے بھی جو سدا بہار پھول کھلائے ہیں، وہ آج بھی اپنے پورے شباب پر ہیں جیسا کہ شروع ہی میں کہا گیا ہے۔ یہ سطریں محض اس ضرورت کو واضح کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہیں کہ جب ہم کسی شاعر یا ادیب کا مطالعہ کریں تو اس کا پورا شعور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے اور ہم عصر سماجی نظام سے شعور کے باہمی روابط کا پتہ چلانے کے ساتھ ہی ہمارے لیے اس عہد میں ترقی اور انحطاط کی باہمی کشمکش اور مختلف النوع تحریکات کا سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ محض اُسی صورت میں ہم شعر و ادب کی صحیح قدروں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(بشکریہ آجکل دہلی)

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غالب اور نفسیاتی کشمکش

"ہمیں اس مضمون میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں چند اشارے کرنا ہیں۔ جن زاویوں سے ہم غالب کو دیکھیں گے وہ بالکل نئے تو نہیں مگر ان سے بالعموم بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ یہ دعویٰ خود ستائی کے جذبہ سے نہیں کیا جا رہا ہے۔ بلکہ اس کا مقصد یہ ہے کہ آنے والی بحث میں ہم قارئین سے توقع کریں گے۔ کہ وہ اس جگہ پر ہم سے تفصیل یا وضاحت طلب نہ کریں —— مثلاً جن اشعار سے ہم استشہاد کریں گے۔ اُن کی نوعیت تحقیقی نہیں بلکہ صرف تمثیلی ہے اس لیے ہم نے تفصیل سے زیادہ اجمال سے کام لیا ہے۔"

ہندوستان کے ماحول میں خالص شرعی تصورات کو صوفیہ نے بارہا چیلنج کیا ہے یہاں تک کہ اہل شریعت اور اہل طریقت کی رائیں جدا ہو گئیں مگر یہ احساس دونوں میں مشترک رہا ہے۔ کہ انسانوں سے معاملہ کی شرط اوّل یہ ہے کہ ان کے فرق مدارج کو سمجھا جائے اور ان کے اختلاف کی تشخیص کی جائے۔ جب تک ملک میں مسلمانوں کی حکومت تھی عوام پر تصوف کے لائے ہوئے اثرات کا اور اس کی قائم کی ہوئی تحریکوں کا اثر تھا۔ لیکن اسلامی علوم کی کوئی منظم روائت یا مرکز ظہور میں نہیں آیا تھا۔ اس زمانے کے جن علماء کا نام تاریخوں میں آتا ہے ان میں سے زیادہ تر سفر کے دوران میں عرب ملکوں اور درسگاہوں تک گئے تھے۔ اور اگر ایسے لوگ لوٹ کر وطن بھی آئے تو ان کے افادات ایک چھوٹے حلقے تک محدود رہے۔ لیکن اکبر کے زمانہ میں جو فتنہ اٹھا اس کے ردعمل کے طور پر ایک ایسی تحریک وجود میں آئی جس کا بنیادی مقصد اسلام کے عربی عناصر کو فروغ دینا

تھا۔ حضرت شیخ احمد سرہندی نے ابتدا میں اکبر کے مشیروں پر تنقید کی لیکن اپنی پختہ اور مکمل شکل ان کا نظام فکر مسلمان سوسائٹی کے ان تمام امور پر تنقید کرتا ہے جو غیر اسلامی اور غیر عربی ذرائع سے ماخوذ تھے۔ اس تحریک سے پہلے غالباً ہندوستانی مسلمانوں کو اسلامی اور عجمی میراث میں کسی کا تضاد محسوس نہ ہوتا تھا لیکن اب غالباً عجمی عنصر مکلف تھا کہ اپنا جواز پیش کرنے کے لیے اپنی اسلامیت کو بھی ظاہر اور ثابت کرے۔ عربیت کی یہ شکل اٹھارویں صدی کے وسط تک شاہ ولی اللہؒ کے نظام فکر پر منتہی ہوئی۔ شاہ صاحب نے اور بہت سے متضاد عناصر کی طرح ان دو چیزوں میں بھی تطبیق کی کوشش کی لیکن پھر بھی ان کے نظام میں منکرانہ عجمی تصورات کے مقابلہ میں فقیہانہ عربی عنصر غالب ہے۔ اس کے علاوہ شاہ صاحب کی تصانیف میں مثلاً "تفہیمات الٰہیہ" یا سیاسی مکتوبات میں پہلی بار یہ دعویٰ ملتا ہے کہ ہندوستانی مسلمان "مردمان عربی" ہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ شاہ صاحب کے ہاتھوں ہندوستان میں اسلامی علوم کی تنظیم کی ابتدا ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کی عجمیت بہ حیثیت ایک نظام یا آیڈیل کے مضمحل ہو گئی۔

غالبؔ کا ردعمل اس بنیادی تصور پر ایک ایسی تنقید ہے جو اہل تصوف کے خانگی نزاع سے الگ ہے۔ بعد کے زمانہ میں اردو اور تصوف کی ترقی کی ترکیبیں سوچنے والوں نے اس قدر غلو سے کام لیا کہ اردو کو فارسی اثرات سے مکمل طور سے آزاد کرانا چاہا۔ دراصل غالبؔ ان اشخاص میں سے ہیں جنہوں نے اپنی شخصیت اور شاعری کے ذریعہ سے ہندوستانی مسلمانوں کی شکست خوردہ عجمی روایات کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ غالبؔ کی زندگی کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ اس کو اپنے عجمی ہونے پر ناز ہے۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم — دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم ست
غالبؔ بہ گوہرز دودۂ زادشمم — زان رو بہ صفائے دم تیغ است دمم

اور اس عجمیت کی بدولت ایک طرف وہ اسلام کے عربی عناصر سے غیریت برتتا ہے اور دوسری طرف ہندوستان میں اپنے آپ کو اگر بیگانہ نہیں تو ممتاز سمجھتا ہے۔

غالبؔ از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت — اصفہان ہے یزد ہے شیراز ہے تبریز ہے

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ ریڈر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔

خالص فارسی (دستنبو) لکھنے کی کوشش ان بہت سے شواہد میں سے ہے جن کو غالب کی فارسیت کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کا سب سے قوی رجحان جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی روایات کو دوبارہ زندہ کرنا چاہتا ہے، اس کی بیدل سے دلچسپی ہے۔ غالباً اس نے یہ سمجھا تھا۔ ہندوستان میں روح فارسی کو بیدل سے زیادہ کامیابی کے ساتھ کسی نے اپنے کلام میں جذب نہیں کیا۔

غالب نے بیدل کو کس طرح سمجھا یہ ایک دلچسپ سوال ہے کلام غالب میں جو اشارے ملتے ہیں۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

ان سے پتہ چلتا ہے کہ بیدل کی فارسیت کو غالب نے صرف ایک طرز سخن سے تعبیر کیا اور اس کی جو روح تھی وہ کم سے کم غالب کی سمجھ میں نہیں آئی۔ بہر حال بیدل سے دلچسپی آگے چل کر بہت سی دلچسپیوں میں ضم ہو گئی۔ بے شبہ اول انہوں نے بیدل کو اپنا نمونہ بنایا۔ ہمارے خیال میں غالب نے رنگ بیدل کو اس وجہ سے اپنایا کہ ان ان کو نازک خیالی کا وہ اسلوب پسند تھا جس کو وہ "رنگ بہار ایجادی بیدل" سے تعبیر کرتے ہیں۔ بیدل وحدت الوجود کے عقیدے کو بار بار نئے پیرایوں سے بیان کرتے اور اپنی متنوع اور زرخیز تخیل سے ایک طلسم کدے کی کیفیت پیدا کر دیتے تھے۔ ظاہر ہے کہ عشق کا جذبہ ایک قوی اور محبوب جذبہ ہے۔ اور جب اس کا موضوع ایک گوشت پوست کا فانی انسان نہیں بلکہ ذات حق ہو تو اس کی جاذبیت کا کیا کہنا۔

عشق مولیٰ کے کم از لیلیٰ بوَد　　گوے گشتن بہر اُو اولیٰ بوَد

اس کے علاوہ بظاہر کثرت و وحدت دو جدا جدا اور متضاد حقیقتیں نظر آتی ہیں۔ لیکن جب بتایا جائے کہ کثرت دھوکا ہے یا وحدت ہی کے رنگ برنگ ظہور کا نام ہے تو اس انکشاف سے تھوڑی دیر کے لیے تحیر کا سامان پیدا ہو جائے گا۔ خصوصاً جب کہ تخیل نازک اور انداز بیان نادر ہو۔ یہ سب باتیں بیدل کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

اس لیے جو شعرا صوفی نہ تھے یا جن کے مذہب میں تصوف فساد عقیدہ میں داخل تھا، وہ بھی اس "مے مردافگن" کے متوالے ہو گئے۔ انہیں حالات کے پیش نظر غالب نے بھی اس ترانے کو چھیڑا۔ ایک جگہ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اعتراف کیا ہے۔

ان کا تصوف مابعد الطبیعیات، اخلاق اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر محیط نہیں ہے۔ وہ بہت محدود ہے"

"ان کا تصوف تزکیہ نفس یا دوسرے کی تلقین کیلئے کم اور اپنے تحفظ کیلئے زیادہ ہے" غالب کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

اے بجلا دلا خوئے تو ہنگامہ زا — باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا
شاہد حسن ترا در روش دلبرے — طرۂ پرخم صفات، موئے میان ماسوا
ترک وجود گیر سخن در سجود چیست — بگذر زطاعت کہ بعصیاں برابراست
در دیدہ جریدہ روان یگانہ بین — کثرت بہ خواہہائے پریشاں برابرست
جاروب لا بیار کہ ایں شرک فی الوجود — باگرد فرش وسینہ بالواں برابرست
ذات حقت واحد ہستیت عین ذات — بزم جہان بہ مجمع اعیاں برابرست

لطف یہ ہے کہ اس قدر لکھنے کے بعد وہ پلٹا کھاتے ہیں۔

غالب بہل تصوف و ہنگامہ گرم کن — نال قلم بہ شمع فروزاں برابرست
تا فصل از حقیقت اشیا نوشتہ ایم — آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم
ایمان بغیب تفرقہا رفت از ضمیر — از اسما گذشتہ ایم و مسمی نوشتہ ایم

اپنے ایک خط میں مقصد کی نشاندہی اس طرح کرتے ہیں۔

"آپ کے علم میں حالی وقار جو فرماتے ہیں کہ غالبؔ کو بیٹھے ہوئے ہزارہا تسویلات وخیالات دکھائی دیتے ہیں یہ حضرت اپنی ذات پر میری طبیعت کی طرح کیا ہے۔ اور وہ یہ سمجھے ہیں کہ جس طرح میں مبتلائے وساوس واوہام ہوں اور لوگ بھی اسی طرح بخارات مراقی میں گرفتار ہوں گے۔

قیاس مع الفارق ہے نہ تخیل صادق۔ یہاں لا موجود الا اللہ کے بادہ ناب کا رطل گراں چڑھائے ہوئے اور کفر و اسلام و نور و نار کو مٹائے ہوئے بیٹھے ہیں۔

کجا غیرو کو غیرو کو نقش غیر ——— سوائے اللہ واللہ مافی الوجود ۔

لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کے مزاج میں ایک انفرادیت کا عنصر اور خود پسندی کی لے ہے جو کبھی ان سے جدا نہیں ہوتی۔ اپنی یکتائی، اپنی ذات کا خیال، خاندان پر ناز، دنیا اور مال دنیا سے وابستگی، امرا و سلاطین سے تعلق، یہ وہ عناصر ہیں جن کو تصوف کی ضد کہنا چاہیئے۔

باریک بین قاعدۂ بت تراشیم　　در ہر تراش خردہ بر آذر گرفتہ ایم
عنقائے تیز بالِ جہاں ہو یتیم　　افلاک را چو بیضہ تہ پر گرفتہ ایم
کاخ دماغ را بہوائے عروج فکر　　اندازہ بلندی منظر گرفتہ ایم
چون آسمان خود از رہ پوزش در آمد ست　　از رفتہ در گذشتہ و در بر گرفتہ ایم
ہر چہ در مبدا فیاض بود آن من ست　　گل جدا ناشدہ از شاخ بداماں من ست
از سواد شب قدر شب مدام بہ دوات　　آسمان صفحہ و انجم خط پاشان من است

چنانچہ اپنی قادر الکلامی کے دور میں جس موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے غالب نے اپنی فارسیت کو جلا دی وہ تصوف ہے۔

غالب کا تصوف ایک دلچسپ چیز ہے۔ اس نے خود یہ اشارہ کیا ہے کہ اس نے تصوف کو "تفنن طبع" کے لیے لگا رکھا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ قول یا تو زندہ دلی پر دلالت کرتا ہے یا انکساری پر۔ اس لیے کہ غالب کے کلام میں بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا کہنے والا صرف ایسا ہی شخص ہو سکتا ہے جو تصوف کے رموز سے آشنا ہو۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
محتسب گو نہ مرا ہم دل بہ تقوی مائل ست اما　　ز ننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائی ہا
نیاز پردہ اظہار خود پرستی ہے　　جبیں سجدہ فشاں تجھ سے آستاں تجھ سے
پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم　　میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس کے علاوہ غیر صوفیانہ مسائل پر بات کہنے کا طرز بھی کہیں کہیں ایسا ہے جس سے غالب کے تصوف میں رچی ہوئی طبیعت کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً

اگرچہ شاعران نغز گفتار — ز یک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں — خمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم — ورائے شاعری چیزے دگر ہست

ایک طرف یہ مسائل تصوف اور دوسری طرف وہ عقیدۃً شیعہ تھے غالب کے خطوط میں واضح طور پر ان کے مسلک کے بارے میں اشارے مل جاتے ہیں وہ خلافت بلا فصل و عصمت حضرات آئمہ کے قائل تھے۔ اب یہ مسلم ہے کہ شیعی عقائد کے ساتھ تصوّف کا تال میل ممکن نہیں قطع نظر اس امر کے کہ اکثر سلاسل حضرات سیدنا علی مرتضیٰ تک پہونچتے ہیں اور ابو عبداللہ جابر بن حیان جو دوسری صدی ہجری میں حضرت امام جعفر صادق کے شاگرد تھے پہلے صوفی کہے جاتے ہیں۔ شیعہ حضرات نے تصوّف کو ہمیشہ شجر ممنوعہ سمجھا۔ چنانچہ حضرت امام حسن عسکری فرماتے ہیں کہ ایک مرتبہ حضرت امام جعفر صادق سے مشہور کوفی صوفی ابوہاشم کے بارے میں دریافت کیا گیا تو آپ نے فرمایا" انہٗ فاسد العقیدۃ جداً" (وہ بد عقیدہ ہے) مفتی محمد عباس کے اشعار کس کو یاد نہ ہونگے۔

ایں کلام صوفیاں شوم نیست — مثنوی مولوی روم نیست
در تصوف می شود شیریں کلام — زانکہ باشد در گنہ لذت تمام

اِن حالات کے پیش نظر کہنا چاہیئے کہ غالبؔ نے تصوف کو کبھی سنجیدگی سے نہیں بلکہ بطور" سرمایہ آرائش گفتار" اختیار کیا۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است' ان کا تصوّف علمی نہ تھا نظری تھا۔ اور نظری بھی محض شاعری کی حد تک۔ وہ امتناع نظیر کے مسئلے کو عقل کے خلاف بھی سمجھتے ہیں مگر اپنے دوست (مولانا فضل حق) کی خاطر سے اس کی حمایت بھی کرتے ہیں

غالب این اندیشہ نپذیرم ہمی — خردہ ہم برخویش می گیرم ہمی
اے کہ ختم المرسلین اش خواندہٗ — دانم از روئے یقینش خواندہٗ
این الف لامی کہ استغراق راست — حکم ناطق معنی اطلاق راست

منشا ایجا دہر عالم یکیست ‏ گر دو صد عالم بود خاتم یکیست

مگر ہم یہاں پر اس نفسیاتی کشمکش پر اظہار خیال کرنا چاہتے ہیں جو غالب کے یہاں تصوّف اور انانیت کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ وہ ایک بڑے راسخ العقیدہ صوفی نظر آتے ہیں جن کا مسلک انا (خودی) کو مٹا کر وحدت کی جستجو ہے دوسری طرف ان کو اپنے انا کی نمائش سے فرصت نہیں۔

اس سے یہ ثابت ہوا کہ تصوّف کا غالب پر بہت گہرا اثر ہے۔ لیکن پھر بھی کوئی چیز ایسی تھی جس نے مکمل طور سے غالب کو صوفی شاعر نہ بننے دیا۔ اور یہ عدم حصول صرف اس وجہ سے نہیں کہ مناسب آسانیاں اور اسباب میسر نہ آئے بلکہ اس سبب سے ہوا کہ غالب کی نظر میں تصوّف کے اور مذہبیت کے اور فارسیت کے آئیڈیل مختلف تھے اور اس تضاد کے معرض شعور میں آجانے پر غالب کا فیصلہ یا رحجان مذہب اور فارسیت کی طرف تھا۔

دیر و حرم آئینۂ تکرار و تمنّا ‏ واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

یہاں پر ہم مختصر طور پر یہ سمجھانے کی کوشش کریں گے کہ یہ حیثیت ایک کلچرل میراث کے ہندوستانی مسلمان کی فارسیت کن اوصاف پر مشتمل ہے۔ ایرانی مزاج کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی۔ (Ambivalence) ہے مثلاً ایرانیوں کی اسلام سے وابستگی میں دو مختلف رجحان ہمیشہ رہے ہیں۔ ایک طرف اسلام سے سچی اور پر خلوص عقیدت اور دوسری طرف عربوں کے لیے تحقیر کا جذبہ —— فتح ایران سے لے کر آج تک ایرانی ذہن نے اسلام کی خدمت میں اپنی تمام قوتوں کو بھی صرف کیا ہے اور فردوسی جیسے مشاہیر نے ایرانی تمدن کی عظمت کے تصوّر کو رائج کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ پوری ایرانی شاعری کے پس منظر ... کو تہذیبی روایات اور تاریخی حالات سے دلچسپی ملتی ہے۔ یہاں تک کہ موسم، چرند پرند، جغرافیائی ماحول، افراد کے ذہنی تجربات اور اقدار کو جن سے اس کی جذباتی وابستگی ہے، اپنا جزو ایمان بناتا ہے۔ ایسے موقع پر اس

کا اظہار جذباتی قسم کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذباتی ہونے کے باعث وہ ان کو عزیز ہوتا ہے۔ اس احساس اور وابستگی میں احساس حسن اور لطافت کا عنصر بہت ہوتا ہے۔ اور اس میں زندگی کا تعلق زندگی کو سمجھنے سے زیادہ برتنے سے ہوتا ہے۔

اس احساس حسن میں بانکپن، شوخی اور لچک ہے۔ اس طرح ایک طرح ایک ایرانی مزاج میں بلا کی خودگزینی پائی جاتی ہے۔ اور دوسری طرف شعور ذات سے متنجر ہو کر اپنے آپ کو "فراموش" یا "بے قید" کر دینے کی خواہش بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً ان صفات کا سب سے زیادہ موثر اور بصیرت افروز اظہار اس وقت ہوتا ہے جب ایرانی ذہن اخلاقی یا دینی مسائل کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ شیخ سعدی کے ان اشعار کو دیکھئے۔

اے مرغ سحر عشق ز پروانہ بیاموز   کان سوختہ را جان شد و آواز نیامد
ایں مدعیان در طلبش بے خبر انند   کان را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

اب نہ صرف صرف یہ محسوس ہوگا کہ ایک مسلمان معرفت کا درس دے رہا ہے۔ بلکہ یہ بھی اندازہ ہوگا کہ ایرانی ذہن انانیت کو ٹھکرا کر انفرادی تجربہ کو آفاقی حقائق تبدیل کر رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایرانی اثرات کی جڑوں کو جس ملک نے سب سے زیادہ اپنایا ہے (بلکہ صرف اسی نے اپنایا ہے) وہ ہندوستان ہے۔ ہندوستان کی زرخیز مٹی سے جو ہیولا تیار ہوا اس میں بہت کچھ مشابہت ایرانی ہے اور ہندوستان میں ایک نیا ایران پیدا ہو گیا۔ مگر اس فرق کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں اسلامی تجربات کے اظہار کی نمایاں صفت یہ رہی ہے۔ کہ شاعر یا مفکر اپنا تجربہ بیان کرتا ہے۔ اور فخر بلکہ بشاشت ایمان کے ساتھ لفظ "انا" کو استعمال کرتا ہے اقبال نے تو اس طرز فکر کو ایک فلسفیانہ نظریہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔

پیش آں نور ار بہ مانی استوار   حی و قائم چوں خدا خود را شمار

غالبؔ کی باریک بین نظروں نے یہ دیکھ لیا تھا کہ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے بیدل وہ ہندوستانی شاعر ہے جس کے یہاں ایرانی اکابر کا سا جذبہ ہے۔ لیکن جیسا عرض کیا گیا بیدل کے کلام کو پرکھنے کے سلسلہ میں غالب ان امتیازات کی نشاندہی نہ کر سکے اور بعد کے دور میں جب تصوّف کے عقائد اور نظریات کو برتنا چاہا تو غالباً ہندوستانی اور ایرانی مزاج کا تقابل اس پر عیاں ہوا اور اس نے اخلاقی نقطہ نظر سے فارسیت کو ترجیح دی چنانچہ پھر غالب کے لیے یہ ممکن نہ رہا کہ وہ اپنی ذہنی اور روحانی قوتوں کو تصوّف کی نذر کرے۔ اس کا ثبوت بعض ایسے اشعار سے ملتا ہے جن میں غالبؔ کسی صوفیانہ مسلک یا مقام کی وضاحت نذرِ تکلف کے ساتھ کرتا ہے۔ مثلاً۔

یہ پیچ و تاب ہوس مسلک عافیت مت توڑ　　　نگاہِ عجز سرِ رشتۂ سلامت ہے

غالبؔ الف ہمان علم وحدت خود است　　　بر لاچہ بر فرد دگرالا نوشتہ ایم

ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہوگا کہ مرزا مدتوں ایک ذہنی کشمکش کا شکار رہے۔ ان کا منصوبہ تو جہاں نفی خودی کی دعوت دیتا ہے اور ان کی فطری انانیت بربار ابھر کران کو اثبات خودی کی دعوت دیتی تھی۔ بالآخر ان کے صوفیانہ پندار نے ان کی انانیت سے شکست کھائی۔ ممکن ہے کہ اس کے بعد بھی ان کے ساز سے صوفیانہ نغمے کبھی کبھی نکلے ہوں مگر ان افکار و جذبات کو حقیقی نہیں رسمی کہہ سکتے ہیں۔

غالبؔ کی شخصیت میں صوفیانہ اور ایرانی اثرات کی کشمکش کو ہم اچھی طرح سمجھ سکینگے اگر ہم مختصر طور سے اس کا اقبال سے موازنہ کریں۔ ان دونوں میں یہ مشابہت ضرور پائی جاتی ہے کہ دونوں فارسی کے قادر الکلام شاعر ہیں لیکن اقبال کی شخصیت میں فارسی اثرات بہت ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ کم سے کم ایرانی مزاج خود فراموشی اقبال کے یہاں بالکل مفقود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا فلسفہ شاہکار ہے۔ جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں یعنی اقبال نے روح فارسی کے برخلاف تصوف کی قدروں کو اور ہندوستانی مسلمانوں کے مزاج کی روح کو اپنایا ہے۔ غالب کی خوبی یا نقص یہ ہے کہ اس نے دونوں عناصر کے تضاد کو سمجھا ہے اور مختلف موقعوں پر اپنے آپ کو کبھی ایک کے یا کبھی دوسرے کے سپرد کر دیا ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

رشید احمد صدیقی

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مجھ سے اگر یہ پوچھا جائے، کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لونگا۔ غالب، اردو اور تاج محل۔ یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور سوا ہندوستان کے کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے۔ اِن تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں۔

غالب نے طویل عمر پائی اور اُس زمانہ میں طویل عمر پائی جو ہر دم منہدم اور متغیر ہو رہا تھا۔ وہ میرؔ نہ تھے کہ عہد کے حادثات اور خود اپنے حادثات سے تمام عمر جانبر نہ ہوئے۔ وہ ذوقؔ نہ تھے کہ شاعری کے ڈھرے سے جُدا نہ ہو سکے۔ وہ مومنؔ نہ تھے کہ حباب پر نقش بناتے رہے، وہ ظفرؔ نہ تھے کہ سلطنت ہاتھ سے نہ جاتی تو شاید شاعری میں کوئی جگہ نہ پیدا کر سکتے۔ ظاہر ہے غالب صرف شاعر نہ رہے ہوں گے۔ بہت کچھ اور بھی رہے ہونگے۔

وہ ہر چیز فارسی کے بڑے دلدادہ تھے۔ فارسی کے اپنے ذوق و زبان پر بھروسہ اور فخر کرتے تھے آگرہ سے دلّی آئے تو دلّی کے شاعروں اور زباں دانوں سے ٹکر ہوئی۔ کلکتہ گئے تو فارسی دانوں سے پرخاش چھڑی سیاسی دار و گیر کی زد میں آئے۔ خاندان کے نزاعی مقدمات میں اُلجھے رہے۔ ایک سلسلہ میں جیل خانہ کی مصیبت اور رسوائی جھیلی۔ کلکتہ میں مغرب سے آنے والی طرح طرح کی ہواؤں سے سابقہ رہا۔ غدر میں لُٹے تنگدستی نے مرتے دم تک ساتھ نہ چھوڑا۔ انگریزوں کی خدمت میں معروضات پیش کئے اور قصیدے گذرانے۔ والیانِ ریاست کے حضور میں گڑگڑائے ان قدروں کو مسمار ہوتے

دیکھا جن کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ لیکن نہ وہ مبتر بنے نہ قاآنی نہ یاس جنگیزی۔ وہ تمام حوادث کو مرے دریائے بے تابی میں ہے ایک موجِ خوں وہ بھی کہہ کر بقول حالی حیوان ظریف (ستم ظریف) ہی رہے۔ ستم ظریف ہونا اور رہنا وہ امتیاز ہے جو غالب کے زمانہ میں غالب کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا۔

غالب کی شخصیت واہمیت کا تصور کرتے وقت ہم کو یہ باتیں نظر انداز نہ کرنی چاہئیں غالب نے کسی حال میں سوا اپنے کسی اور کی آڑ نہ پکڑی اور اس آڑ پکڑنے میں وہ کہیں بھاگتے چھپتے نہ پھرے۔ ہر طرح کی مشکلات کا تمام عمر سامنا رہا لیکن انہوں نے فریاد کی نہ بغاوت۔ ہر مسماری کے نیچے سے پھٹے حال لیکن مسکراتے ہوئے نکلے۔ تورانی خون گرما جاتا تو اپنے ناقدوں پر جی کھول کر برس بھی پڑتے۔ اُردو شاعری میں غالب پہلے شخص ہیں جنہوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔

غالب کی فارسیت کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس بارہ میں خود ان کے بیانات آپ نے سُنے ہونگے۔ بیدل سے ان کی عقیدت کو بھی نظر میں رکھئے۔ ایک فاضل کا یہ قول بھی یاد رکھئے کہ غالب اردو شاعری کا شجرہ ولی پر ختم نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ اسے خسرو کے واسطہ سے رودکی تک پہنچا دینا چاہتے تھے۔ اگر اردو شاعری میں غالب کا بیچ نہ ہوتا تو اردو زبان اور شاعری کا آج رنگ ہی کچھ اور ہوتا وغیرہ۔ بایں ہمہ ہندوستان کی فضا اور دلی کی روایات میں وہی شخص فارسی اور فارسیت سے ہٹ کر اردو نثر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ خط لکھنے کے کیا اصول بتاتا ہے۔ اور اپنے بزرگوں، عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں کو کس عقیدت، محبت اور شفقت سے یاد کرتا ہے۔ اس کا اندازہ غالب کا معمولی سا طالب علم کر سکتا ہے۔

خط لکھنے میں انشا پردازی کی تمام خوبی اور خامی منکشف ہو جاتی ہے۔ انشا پردازی ہی کی نہیں شخص کی بھی۔ غالب نے کچھ اور نہ کیا ہوتا صرف یہ رقعات لکھے ہوتے تب بھی وہ ہمارے سے اونچے ہوتے۔ خط لکھنے میں لوگوں نے بڑے بڑے اہتمام کئے ہیں۔ ساری قابلیت اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ لیکن پڑھنے پر اکثر یہی محسوس ہوا کہ

خط بھی نہ لکھ پائے اور بے نقاب بھی ہو گئے۔ خط لکھنا جو چیز طلب کرتا ہے انشاپرداز اس کے حوالہ کرنے میں ہمیشہ ہچکچائے گا۔ اور یہی وہ مقام ہے۔ جہاں شخص انشاپردازی کا نہیں خود انشاپردازی شخص کا سہارا لیتی ہے۔ کمتر درجہ کا شخص بہتر درجہ کا خط نویس نہیں ہو سکتا۔ شبلی نے عطیہ فیضی کو خط نہ لکھے ہوتے تو میں غالب کے بعد ان کو اردو کا سب سے اچھا خط لکھنے والا نہ قرار دیتا۔

غالب نے غزل کو تہذیب کا درجہ دیا جس سے آج ہمارے اچھے سے اچھے شاعر کو مفر نہیں۔ غزل اب اتنی صنف کلام نہ رہی جتنی وہ اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی ہے۔ غالب نے نثر اور نظم دونوں کو دلیری بھی دی دلبری بھی۔ غزل کی تقدیر غالب ہی نے متعین کی اور اس کو ایک ایسی فضا دی جہاں اردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ و بار لانے کے سامان اور سہولتیں فراہم کی ہیں۔

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے مجھے آہ دختانِ نیم شب کا پیام آیا۔ ایسا تو نہیں ہے کہ کوئی مشکل مقام آگیا ہو۔ اردو شاعری میں غالب نے اپنے بعد آنے والے شعرا کے لیے یہ مشکل مقامات آسان کر دیے ہیں۔ اور سوچنے کی بات یہ ہے کہ یہ معرکہ غالب نے غزل کے ذریعہ سر کیا جس کی تنگ دامانی ضرب المثل بن چکی تھی۔ غالب بڑے معرکہ کے عہد میں پیدا ہوئے تھے جس کو پورے طور پر سمجھنا اور نظر میں رکھنا غالب ہی کا کام تھا۔ یہی سبب ہے کہ نہ وہ کسی کے پیرو بن سکتے تھے اور نہ ان کے عہد میں کوئی اور ان کا پیرو بن سکا۔

اور شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص غالب کی پیروی اس وقت سے شروع ہوئی جب ہمارے ہاں پھر سے ہیجان اور ہلچل شروع ہوئی اور یہ زمانہ جنگ طرابلس اور بلقان سے لیکر آج تک کا ہے۔ اس پیروی کے اولین نقوش ہم کو شبلی کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ غزل میں غالب کا یہ کارنامہ ہماری شاعری میں طرح طرح سے جھلکتا ہے جس کی تفصیل بجائے خود ایک مقالہ بن سکتی ہے۔ اور اور اس کا یہ موقع نہیں۔ اردو شاعری کے طالب علموں کو یہ بات عجیب معلوم ہو گی

کہ غالب اردو غزل کے فی نفسہٖ کوئی بہت بڑے مردِ میدان نہ تھے۔ ان سے پہلے خود ان کے عہد میں اور ان کے بعد اُن سے زیادہ ممتاز غزل گو گزرے ہیں۔ لیکن یہ غالب ہی کا تصرف تھا جس نے غزل کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو غزل بنا دیا اردو شاعری میں غزل کا یہ "تصرفِ دوام" مبارک سمجھا جائے یا نامبارک حیرت انگیز ضرور ہے۔ اردو شاعری غالب کے سہارے خاصی دشوار گذار منزل طے کرتی اقبال تک پہنچی۔ اقبال نے اس کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیا۔ ایسا موضوع ہے جس کے بارہ میں وہی بات دہرانا چاہتا ہوں جو ابھی اوپر کہہ آیا ہوں یعنی جس کی تفصیل بجائے خود ایک مقالہ بن سکتی ہے اور اس کا یہ موقع نہیں"۔

غالب کے سلسلے میں کچھ باتیں ان کی زندہ دلی اور خوش طبعی کے بارہ میں بھی کہنی ہیں۔ ابتذال، ہجو اور پھکڑ کے دور سے اودھ پنچ کی سیاسی و معاشرتی طنز و ظرافت تک ایک زیریں لہر چلی گئی ہے جسے غالب کی شستہ اور شائستہ ظرافت کو چھونے کی ہمت نہ ہوئی۔ زندگی سے غالب کا رشتہ بلا واسطہ اور براہِ راست تھا انہوں نے ایک مضبوط چٹان کی طرح لہروں کو طوفان اور طوفان کو لہروں میں منتقل ہوتے دیکھا اور اس کھیل کو بازیچۂ اطفال سمجھ کر ماضی و مستقبل کی تفتیش و تحقیق میں پڑنے کے بجائے ان دونوں کو اپنے طور پر سنبھالتے سنوارتے رہے۔ وہ سرچ لائٹ کے بجائے دن کے اجالے کے قائل رہے۔ اپنی اس حیثیت کو منوانے کے لیے غالب کو بھاری قیمت بھی ادا کرنی پڑی۔ ایک عرصہ تک بجلی کے قمقموں کے آگے ان کی روشنی ماند پڑی رہی۔ لیکن اس "حیوان ظریف" نے جس طرح اور جس حد تک اس مشکل کو آسان کیا میرے نزدیک طنز و ظرافت کے حشر و نشر میں ان کی نجات کے لیے کافی ہے۔ ابتدائی دور کو چھوڑ کر جب ان کی زود رنجی ان کی بے نیازی پر اکثر فتح پا جاتی ہے، غالب کے ہاں زندگی کا ایک فلسفیانہ احساس ملتا ہے جس میں رنج و راحت دونوں کے لیے گنجائش ہی نہیں بلکہ طلب بھی ملتی ہے۔ جیسے وہ اس کے قائل ہوں کہ ہنگامے ہی سے گھر کی رونق کے تمام پہلو ظہور پاتے اور

زندگی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ نیز یہ کہ ہنگامے سے بیزار یا پریشان ہونا اتنی ہی گھٹیا بات ہے۔ جتنا کہ اس پر ہنس سکنے اور ہنگامے میں جمعیت خاطر دیکھ سکنے اور پا لینے کی صلاحیت پیدا کرنا ایک اعلیٰ اور قابل عمل نظریۂ حیات ہے۔ یہی احساس ہے جس نے ردو قدح، کرختگی اور دل شکستگی کی تنگ تاریک اور نمناک گلیوں سے نکال کر انہیں ان کی شاعری کے فلسفیانہ توازن اور بے نیازانہ خوش طلبی کی شاہراہ پر لا ڈالا۔

اردو شعر و ادب ہی نہیں طنز و ظرافت کی محفل میں بھی غالب اس طرح داخل ہوئے ہیں جیسے فلمی گانوں کے درمیان پکے گانے کا کوئی استاد وارد ہو جائے تقریباً ہر صدی میں دو ایک بار ایسا اتفاق ہوتا ہے۔ غالب انہیں دلچسپ لیکن ناگزیر اتفاقات میں سے ہیں۔ ان کو کسی خاص دور میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ خود ایک دور ایک عہد یا ایک مزاج ہیں۔ اسی طرح جیسے ان سے پہلے سودا اور ان کے بعد اکبرؔ کی حیثیت دیکھ اور سمجھ لیں تو اردو طنزیات و مضحکات کا پورا سواد تار تار ہو کر ہمارے پیش نظر ہو جائے گا۔ اور ہمیں وہ تمام مثبت اور منفی قدریں مل جائیں گی جن کو مختلف صورتوں میں ایک دوسرے سے ربط دیکر تمام دوسرے طنز نگاروں اور مزاح نگاروں کا خمیر تیار کیا جا سکتا ہے اور ان کے فن اور کارنامے دونوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ عہد و زمانے کے لحاظ سے بھی غالب سوداؔ اور اکبر کے درمیان آئے ہیں۔ اس طرح ان کی حیثیت "برزخ" کی سی ہو گئی ہے۔ جسکی ایک طرف سوداؔ اور ان کی ذریات اور دوسری طرف اکبر اور ان کے لواحقین ہیں۔ گو اس عمل یا سفر میں غالب کی حیثیت اپنے کو اس طرح ڈھالتی منوالیتی ہے کہ اکبر تک پہنچتے پہنچتے جنت و جہنم بھی بس "اک اندازِ بیاں ہے"۔

مزاح کی طرح غالبؔ کی طنز بھی لطیف ہے گو اتنی براہ راست یا سادہ نہیں

ان کے ہاں وہی بات جب تک سادہ اور براہ راست رہتی ہے ہلکے پھلکے مزاح کا نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جہاں اس میں معمولی سا بھی خم آیا طنز کا تیکھا پن اور ظرافت کا ستم پورے طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس غیر معمولی اعتماد اور قابو کی مثالیں کوئی حالی سے پوچھے یا ان دوستوں سے جن کے نام غالب نے ہنس ہنس کے خطوط لکھے ہیں۔ یا پھر ان مقطعوں میں دیکھئے جن میں کسی نہ کسی بہانے کوئی نہ کوئی سخن گسترانہ بات آپڑی ہے۔ ان کی ظرافت میں جو چیز محض شوخی معلوم ہوتی ہے، وہی ان کی طنز میں پہنچ کر نشتر کی طرح چبھتی ہے۔ مثلاً آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے"۔ "ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہ جام بہت ہے"۔

"ہے دلی پوشیدہ اور کافر کھلا" — "خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیئے"

"کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی" — "ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو"

"یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے"۔ یہ اور ایسے ہی جانے کتنے اور گوشے ہیں، جو غالب کی شخصیت، ان کی ژرف نگاہی اور ان کی بے جھجک حیات شناسی کے لیے چور دروازوں کا کام دیتی ہے۔ جو شاید کبھی نہ کھلتے نظر آتے اگر ان پر غالب کی مغالطہ سے پاک خوشدلی و خوش طبعی روشنی نہ ڈالتی۔

اپنی اس طبعی زندہ دلی سے انہوں نے خود غزل کے مایوس اور حزنیہ لہجے کو کس حد تک پُر امید اور عزم آفریں بنایا، ایک علیحدہ سوال ہے جس کے بارہ میں وہی فقرہ یہاں تک پھر دہراؤں گا یعنی" جس کی تفصیل بجائے خود ایک مقالہ بن سکتی ہے۔ اور اس کا یہ موقع نہیں" لیکن جب ہم ادب میں طنز و ظرافت کی حیثیت و اہمیت متعین کرنے بیٹھیں تو غالب کی مثال ضرور سامنے رکھنی پڑیگی جن کیلئے اس ذہنی رجائیت ہی کی بدولت ادبی دھارے کا رُخ موڑنا اتنا آسان ہوا ورنہ شاید میر کی زبان نہ غالب کے بیان کو سنبھال سکتی نہ اقبال کے کلام کو!

مولانا حالی

غالبؔ کے پہلودار اشعار

میرؔ و سوداؔ اور ان کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے۔ کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آتے ہیں، وہی مضامین بہ تبدیل اور بہ تغیر اسالیب بیان عامہ اہلِ زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ میں ادا کیے جائیں۔ چنانچہ میرؔ سے لے کر ذوقؔ تک جتنے مشہور غزل گو مرزاؔ کے سوا اہلِ زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں، ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی، کہ جو مضامین پہلے متعدد طور پر بندھ چکا ہے۔ وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے کہ تمام اگلی بندشوں سے سبقت لے جائے، برخلاف اس کے مرزاؔ نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے۔ ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین آجاتے ہیں۔ جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا۔ اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کیے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے۔ اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے اول سے آخر تک قدم کی شاہراہ سے، سرمو انحراف نہیں کیا۔ اور جس چال سے کہ اگلوں نے راہ طے کی تھی، اسی چال سے تمام رستہ طے کیا ہے۔ مرزاؔ نے اول شاہراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار

کیا۔ اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو ان کو بھی آخر اسی راہ پر چلنا پڑا۔ مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لئے نکالی۔ اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے۔ اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب میر و سودا اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے۔ اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔ اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیّاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جاکر ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے۔ اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔ مثلاً

ے بسکہ مشکل ہے ہر اِک کام کا آساں ہونا۔
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا۔

بادیٔ النظر میں یہ ایک بات معلوم ہوتی ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے۔ اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے بلکہ شاعرانہ استدلال ہے۔ جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کر سکتا۔

ے ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا۔
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا۔

نشاط کے معنے اُمنگ کے ہیں۔ نشاطِ کار۔ یعنی کام کی اُمنگ کرنے کی۔ یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ نیکٹ ہے۔ کیونکہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ۔

یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے، اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام دیتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے۔ اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل انگاری زیادہ کرتا ہے۔

علاوہ جدتِ مضامین اور طرزِ خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں کہ جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔

مرزا کی طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے، جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے۔ اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلو دار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔ جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں، لطف نہیں اٹھا سکتے۔ یہاں ایسے اشعار کی چند مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۱) ؎ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ؟ ؟ !
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا [۱]

اس شعر میں جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں۔ وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔ مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے، کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی۔ مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے، کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

(۲) ؎ کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

---

[۱]: یا ممکن کہ یہ انشاء اللہ خاں انشا کا شعر ہے
یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا۔

ہے مکرّر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں ۔ مئے مردافگن عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے ۔ یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا ۔ اس لئے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے ۔ اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں ۔ اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ بھی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں ۔ اور اس مصرع کو وہ مکرّر پڑھ رہا ہے ۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے ۔ "کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگن عشق" ۔ یعنی کوئی ہے جو مئے مردافگن عشق کا حریف ہو ۔ پھر جب اس آواز پہ کوئی نہیں آتا تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں مکرّر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق" ۔ یعنی کوئی نہیں ہوتا ۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے ۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے ۔ اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے ، جب اس طرح مصرع مذکور کی تکرار کروگے ۔ فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہو جائینگے ۔

(۳) کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز

کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا ۔ اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا ۔ اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا ۔ تو عین ایمان ہے ۔ پھر اس سے جان کیونکر عزیز رکھی جاسکتی ہے ۔

(۴) ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند ۔ گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ معشوق گویا تو ہماری خاطر ایسی عزیز تھی کہ اگر بالفرض فرشتہ بھی ہماری نسبت کوئی گستاخی کرتا تو اس کو گوارا نہ ہوتی۔ اور یا اب ہم کو بالکل نظر سے گرا دیا گیا ہے۔ اور دوسرے عمدہ معنی یہ ہیں کہ اس شعر میں آدم اور فرشتوں کے اس قصّے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے کہ جب خدا تعالیٰ نے آدم کو پیدا کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو فرشتوں نے کہا" کیا تو دنیا میں اس شخص یعنی اس نوع کو پیدا کرنا چاہتا ہے، جو اس میں فساد اور خون ریزی کرے؟ وہاں سے ارشاد ہوا کہ" تم نہیں جانتے جو کچھ میں جانتا ہوں"۔ اور پھر آدم سے ان کو زک دلوائی۔ اور حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کریں۔ کہتا ہے کہ ہم آج دنیا میں کیوں اس قدر ذلیل ہیں کل تک تو ہماری ایسی عزّت تھی۔

(۵) تیرے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سروِ قامت سے فتنۂ قیامت کمتر ہے۔ دوسرے معنی یہ بھی ہیں کہ تیرا قد اسی میں سے بنایا گیا ہے۔ اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

(۶) سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرّر چاہا۔
ہنس کے بولے کہ تیرے سر کی قسم ہے ہم کو

اس شعر میں" تیرے سر کی قسم ہے ہم کو" اس جملے کے دو معنی ہیں۔ ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہے، ہم ضرور سر اڑائیں گے۔ اور دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے۔ یعنی کبھی ہم تیرا سر نہ اڑائیں گے۔ جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو تو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے۔ یعنی کبھی ہمارے ہاں کھانا نہیں کھاتے۔

(۷) الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو۔

اس کا مطلب ایک تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں ایک دو اور ہوں۔ تو شہر کا کیا حال ہو۔ اور دوسرے معنے یہ ہیں کہ تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں۔ تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو کیا قیامت برپا کردو۔

(۸) کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

"ہمارے بھی منہ میں زبان ہے" اس میں دو معنی رکھے ہیں۔ ایک یہ کہ ہمارے پاس ایسے ثبوت ہیں کہ اگر بولنے پر آئے تو تم کو قائل کر دیں گے۔ اور دوسرے شوخ معنی یہ ہیں کہ ہم زبان سے چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے بوسہ لیا، یا نہیں۔

(۹) زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے دو معنے ہیں، ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے۔ اب مرنے کے بعد دیکھوں، مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے۔ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ محفل سے تو اٹھا دیتے تھے۔ دیکھوں اب میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔

(۱۰) ہے ہوا میں شراب کی تاثیر!
بادہ نوشی ہے۔ باد پیمائی۔

یہ شعر بہار کی تعریف میں ہے۔ اس میں باد پیمائی کے لفظ نے دو معنے پیدا کر دیئے ہیں۔ باد پیمائی عبث کام کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ایک معنے تو اس کے یہ ہیں۔ کہ فصلِ بہار کی ہوا ایسی نشاط انگیز ہے کہ گویا اس میں شراب کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ اور جب کہ یہ حال ہے۔ تو بادہ نوشی محض بادِ پیمائی

یعنی فضول کام ہے۔ اس صورت میں بادہ نوشی مبتدا ہوگا۔ اور باد پیمائی خبر۔ دوسرے معنے یہ ہیں کہ باد پیمائی کو مبتدا اور بادہ نوشی کو خبر قرار دیا جائے، اور جس طرح بادہ پیمائی کے معنی بادہ خواری کے ہیں اسی طرح باد پیمائی کے معنی ہوا کھانے کے لیے جائیں۔ اس صورت میں یہ مطلب نکلے گا کہ آج کل ہوا کھانا بھی شراب پینا ہے۔

(یادگارِ غالب)۔

کلیم الدین احمد

غالب کا آرٹ

شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں کچھ شاعر تو نئی راہیں نکالتے ہیں، پرانے رستوں پر چلنا وہ اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں، پرانی روش سے ان کا جی گھبراتا ہے اور وہ نئی روش ایجاد کرتے ہیں، کچھ شاعر ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی نئی راہ کی ضرورت نہیں سمجھتے جو جانے ہوئے راستہ پر چلتے ہیں اسی میں کشادگی پیدا کرتے ہیں یا اپنی چال میں کچھ نئی شان بانکپن پیدا کرتے ہیں۔ غالبؔ اسی قسم کے شاعر ہیں۔ نئی طرز وہی نکالتا ہے جس میں کچھ جدت کا مادہ ہوتا ہے جس کی شخصیت روایات کی حدود میں قبر کی تنگی محسوس کرنے لگتی ہے۔ جس کے انوکھے نایاب تجربے معمولی مقررا اور جانے ہوئے سانچوں میں جائز نکاس نہیں پاتے اِس لیے وہ ایک نئی روایات کی بنا ڈالتا ہے۔ نئی نئی صورتیں ایجاد کرتا ہے۔ ادب میں نئی شاخیں نکالتا ہے یعنی اپنی عمارت الگ بناتا ہے۔ دوسرے اس کی پیروی کرتے ہیں۔ اس کے بنائے ہوئے رستوں پر چلتے ہیں۔ اس کی روش، اس کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن نئی راہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں اور نہ ہر شخص کو اس کی ضرورت ہے اور نہ یہ کوئی بڑائی کی دلیل ہے۔ روایات کی حدود میں رہتے ہوئے بھی بزرگی ممکن ہے۔ اگر نئی روش مشکل ہے اور ہر شخص کے بس کی بات نہیں تو کسی مقرر،

مستحکم حدود روش میں انفرادی شان بہت دشواری سے حاصل ہو سکتی ہے۔
غالبؔ کے زمانہ میں غزل نے اردو شاعری کی سرزمین میں مضبوط جڑ پکڑ لی تھی۔ یوں
کہنے کو اور بھی صنفیں تھیں لیکن جو قبول عام کی سند غزل کو ملی تھی وہ کسی دوسری
صنف کو میسر نہ تھی۔ ذوق نے قصیدہ کو اپنانا چاہا تھا اور مذاق و معیار زمانہ کے
مطابق نمایاں کامیابی بھی حاصل کی تھی لیکن قصیدہ اور غزل میں آسمان زمین کا فرق
تھا قصیدہ بادشاہوں کے دربار کے لیے البتہ موزوں تھا۔ پھر صرف مذہبی جذبات
اور بزرگان دین سے عقیدت کے اظہار کا ایک ذریعہ تھا۔ اس نے عام لوگوں میں
اپنا گھر نہیں بنایا تھا اور نہ بنا سکتا تھا۔ غزل کا تو گھر گھر چرچا تھا اور جو قصیدہ کی راہ
اختیار کرتے تھے، وہ بھی غزل سے بالکل الگ نہ ہو سکتے تھے۔ ذوق سے پہلے
سودا کو غزل کے میدان میں آنا پڑا تھا۔ بہر کیف غالب کے سامنے دو رستے تھے،
قصیدہ اور غزل۔ قصیدہ کے لیے ان کی طبیعت مناسب نہ تھی۔ قصیدے انہوں
نے لکھے اور بعض حصّے ان قصیدوں کے شاعری کے لحاظ سے کافی بلند پایہ ہیں
یہ اور بات ہے کہ جو چیزیں عموماً قصیدہ کا جوہر خیال کی جاتی ہیں وہ غالبؔ کے قصیدوں
میں نہیں ملتیں جس شخص کا یہ قول ہو۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

وہ قصیدہ کا مرد میدان نہیں ہو سکتا۔ اس لیے غالب کیلئے حقیقت میں صرف
ایک ہی راہ تھی اور وہ غزل کی تھی اور یہی راہ غالب نے بھی اختیار کی۔ کہہ سکتے ہیں
کہ غالب کے سامنے مثنوی کی صنف بھی تھی اور اردو فارسی دونوں میں مثنوی کے
نمونے ان کے سامنے موجود تھے لیکن غالب نے اس طرف توجہ نہ کی۔ ایک تو یہ
ہے کہ مثنوی کو بھی قبول عام کی سند نہ تھی اور پھر غالب میں تعمیری صلاحیت نہ

تھی، جوش تھا، ولولہ تھا، لیکن اس جوش و ولولہ کو وہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ شاید اسی لیے مثنوی کی طرف توجہ نہ کی۔

میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے زمانہ میں غزل کو قبول عام کی سند مل چکی تھی۔ غالب سے پہلے اچھے اچھے غزل گو شعرا گزر چکے تھے۔ غزلوں کی صورت متعین ہو چکی تھی۔ مضامین کا ڈھانچہ مقرر ہو چکا تھا اور اچھے شاعروں نے اپنا اپنا رنگ بھی قائم کر لیا تھا۔ غالب نے اس غزل میں اپنے لیے ایک جگہ بنالی اور اپنا الگ رنگ قائم کیا لیکن انہوں نے غزل کی شکل و صورت اپنی جگہ پر رہنے دی۔ اس میں کسی قسم کی کمی بیشی نہیں کی۔ اگر کبھی اس میں کسی قسم کی کمی محسوس کی تو

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

یا اسی قسم کا ایک آدھ شعر کہہ کر اپنی وقتی بے اطمینانی کا اظہار کر لیا۔ دل کی بھڑاس نکل گئی اور پھر اس تنگنائے غزل میں اپنے خیال اور اپنے جذبات کی وسعتوں کو سمیٹتے رہے کبھی ذرا جوش نے مجبور کیا کبھی جذبات دل کی گہرائیوں سے مسلسل طور پر ابھرنے لگے یا خیالات، مسلسل خیالات کا ہجوم ہوا تو قطعہ یا مسلسل غزل کی راہ اختیار کی لیکن اس میں کوئی خاص جدت نہ تھی کوئی نیا پن نہ تھا۔ کیونکہ قطعے یا مسلسل اشعار دوسرے شاعروں میں بھی ملتے ہیں۔ غزل سے قطعہ علیحدہ کیا جاسکتا تھا۔ مسلسل غزل کو برابر برتا جاسکتا تھا۔ لیکن غالب نے دونوں باتوں کی ضرورت سمجھی یعنی ان کا آرٹ روایتی قسم کا ہے۔

غالب کا آرٹ روایتی سہی لیکن اپنی حدود کے اندر اپنی آپ مثال ہے۔ میرؔ کے آرٹ میں گہرائی ہے اور شاید جہاں تک صرف گہرائی کا تعلق ہے کوئی دوسرا شاعر میرؔ سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ غالب کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں، اس میں

وسعت ہے، تنوع ہے۔ ایسی وسعت جس کا گمان بھی شاید میرؔ کو نہ تھا۔ یوں کہنے کو میرؔ کے ضخیم دیوانوں میں بھی ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ بظاہر تنوع ہے، وسعت ہے۔ لیکن میرؔ کے کامیاب شعروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میرؔ کی دنیا محدود قسم کی ہے۔ جس میں اتھاہ گہرائی ہے لیکن وسعت کچھ زیادہ نہیں۔ یہی وسعت غالبؔ کے آرٹ کی نمایاں خوبی ہے۔ غالبؔ کا حلقۂ دامِ خیال بہت وسیع ہے۔ اس جال میں سبھی کچھ سمٹ آئے ہیں، اس لیے وہ تنگی نہیں جو میرؔ کے اشعار میں ملتی ہے۔ غالبؔ ایک طرف کہہ سکتے ہیں۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

اور دوسری طرف بہ صدا بلند کہہ سکتے ہیں

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی غالبؔ کا آرٹ اپنی گنجائشوں سے واقف ہے اور ان گنجائشوں کو ظاہر بھی کرسکتا ہے۔

اس وسعت پر زور دینے کا یہ مطلب نہیں کہ آرٹ میں گہرائی نہیں اور یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ آرٹ سطحی قسم کا ہے۔

غالبؔ کہتے ہیں

حسن فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ دل گداختہ کے بغیر حسن فروغ شمع سخن ممکن نہیں۔ میرؔ کے آرٹ میں جو گہرائی ہے وہ اسی دل گداختہ کا فیض ہے،

اور اسی دلگداختہ کا فیض غالب کے آرٹ میں بھی موجود ہے اور اس آرٹ کی گہرائی کا سبب ہے۔ دو چار مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی۔

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیئے کہ مدعا کیا ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے
کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

شاعر اپنے زمانہ میں ادراک سے سب سے اونچے مقام پر ہوتا ہے۔ ایسے اونچے مقام پر جہاں دوسرے نہیں پہنچ سکتے۔ اس مقام سے وہ گرد و پیش بلندی دلپستی کا جائزہ لیتا ہے۔ جو چیزیں وہ دیکھتا ہے ان سے متاثر ہوتا ہے۔ اور ان سے متاثر ہونے میں اس کی شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ پھر وہ انہیں تاثرات کو اپنے آرٹ کی مدد سے ایک ابدی صورت بخش دیتا ہے۔ اس کی طبیعت حساس ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں دوربین اور خوردبین ہوتی ہیں۔ وہ سطحی چیزوں کے علاوہ ان چیزوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جو بظاہر دکھائی نہیں دیتیں لیکن اپنی پوشیدہ جگہوں سے، اپنے چھپے ہوئے گوشوں سے زندگی اور زندہ چیزوں پر اپنا اثر ڈالتی ہیں اور انہیں کسی صورت میں تبدیل کرتی ہیں۔ یا کسی خاص رنگ میں رنگ

دیتی ہیں۔ غالب اپنے زمانہ میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے اور اسی جگہ سے زندگی سے زندگی، ماحول، پیش نظر اور آئے دن ہونے والی چیزوں کو دیکھتے تھے، لیکن اپنے تاثرات کے لیے انہیں ایک ایسا سانچہ ملا یعنی غزل اور وہ بھی ناقص سا۔ اِس لیے وہ اتنے بلند و بزرگ کارنامے نہ پیش کر سکے جو ان کی شان کے شایاں تھے۔

غزل کی ایک کمی یا خصوصیت کہئے یہ بھی ہے کہ اس میں تجربات بہت عام صورت میں، اپنی خصوصیت سے الگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ خصوصیتیں جو شاعر کے ماحول اور اس کی شخصیت سے متعلق ہیں فنا ہو جاتی ہیں اور تجربات ایسے عام اور غیر متعین شکل میں نظر آنے لگتے ہیں کہ ان کی انفرادی شان، ان کا انوکھاپن باقی نہیں رہتا۔ غالب غزل کی اس کمی کے باوجود بھی اپنی انفرادی شان قائم رکھتے ہیں۔ ان کے آرٹ میں ایک انوکھاپن ہے جو اور کہیں نہیں ملتا۔ وہ فارسی نما اشعار لکھیں یا سیدھے سادے لفظوں میں اپنے جذبات و خیالات کو بیان کریں، ہر بھیس میں غالب کا انداز صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایسی فارسی ہو:

ہوائے سیر گل آئینۂ بے مہری قاتل
کہ انداز بہ خوں غلطیدن قاتل پسند آیا

یا سیدھا سادا ہندی لباس ہو:۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غرض وہ کسی بھید میں کیوں نہ ہوں ہمیشہ اپنے انداز قد سے پہچانے جاتے ہیں

بہ ہر رنگت کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

غالب کی ایک انفرادی شخصیت تھی۔ اس میں ایک خودداری تھی۔ ایک شان تھی۔ ایک وضع تھی جسے وہ کبھی نہ چھوڑتے تھے۔ "ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں" وہ کہتے ہیں۔ اس شخصیت میں پیچیدگی بھی تھی اور گہرائی بھی اور پھر ایک قسم کی شوخی بھی متانت بھی۔ وہ ہنستے بھی تھے اور ہنساتے بھی تھے اور پھر رونے رلانے کی بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں غضب کا ابھار تھا۔ عجیب جوش تھا۔ ایک شعر ہے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا
کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

جسم جل جائے دل بھی جل کر راکھ ہو جائے لیکن غالب کی آواز میں ایک زور ہے۔ ایک کڑک ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جسم و دل کے جلنے پر بھی ان کی روحانی قوت اپنی جگہ پر قائم ہے بلکہ جلنے کے بعد اس میں ایک نئی جان پڑ گئی ہے۔ اور یہ جان اور جانداری غالب کے آرٹ کی نمایاں خصوصیت ہے۔

غالب کے آرٹ کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل خصوصاً شعر مفرد کی تنگی کو وسعت میں تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دو مصرعوں کی کیا بساط ہے ہے اس میں گنجائش بہت کم ہے۔ کسی چیز کو پورے طور پر بیان کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ غالب نے اس مشکل کو آسان کرنے میں دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ کامیابی حاصل کی ہے۔ غالب کا قول ہے کہ ہر کام کا آسان ہونا دشوار ہے۔ اسی طرح ایک شعر کا نظم بن جانا بھی دشوار ہی نہیں ناممکن سا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ آدمی کا انسان ہونا میسر ہو یا نہ ہو غالب کے اشعار کو نظمیت میسر ہے۔

غالب کوشش کرتے ہیں کہ ایک شعر میں مختلف خیالات، جذبات یا ایک

ہی خیال۔ ایک ہی جذبہ کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ لائیں۔ اس ادارے میں جامعیت کے ساتھ تو کامیابی ممکن نہیں لیکن وہ ایک ترکیب استعمال کرتے ہیں جس سے مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ چند خیالات تو پوری طرح ایک شعر میں نظم نہیں ہو سکتے لیکن غالب ایک بات کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دوسری باتوں کی طرف توجہ جا پڑتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان باتوں کی جستجو میں لگ جاتا ہے۔ گویا محرستان خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے۔ اگر آپ دریا کے کنارے کھڑے ہو کر دریا کا نظارہ کیجئے تو ممکن ہے دریا کی سطح پر آپ کو کامل سکون نظر آئے، پھر پتھر کا ایک ٹکڑا اٹھا کر پھینک ماریئے تو سطح دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی۔ یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کرے گی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائیگا، ایک بھنور کی سی کیفیت نمایاں ہوگی اور یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظروں سے غائب ہو جائیں گی۔ غالب کے اشعار دریائے تخیل میں اسی قسم کی لہریں پیدا کرتے ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے

غالب کا ایک شعر ہے۔

ے نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیئے

میں غزل اور غزل کے اشعار کو جراحت پیکاں سے تعبیر کرتا ہوں اور اسی لیے اس میں وہ راحت نہیں پاتا جو طبیعت ڈھونڈتی ہے اور جو نظموں میں ملتی ہے۔ لیکن غالب کے اشعار میں زخم تیغ کا لطف ملتا ہے۔ یعنی غالب کے آرٹ کا کمال یہ ہے کہ جراحت پیکاں کو وہ زخم تیغ کی طرح دلکشا بنا سکتا ہے۔

شہناز ہاشمی

کیا غالبؔ کا کلام الہامی ہے؟

دیوان غالبؔ اٹھاکر غور سے پڑھیے۔ اس میں فلسفے کے گنجلک اور پرپیچ موڑ بھی نظر آئیں گے اور نفسیاتی گتھیوں کے پیچیدہ نکات بھی، اوجِ معرفت پہنچنے کی تقدس مآب راہیں بھی نظر آئیں گی۔ اور غم عشق اور غم روزگار سے گاہ بچنے، گاہ ٹکرانے اور گاہ کترانے کی بے چین خواہشات کا بھی احساس ملے گا۔ معنی کی دل نشینوں اور الفاظ کی گنگا جمنی رنگینیوں کی لہریں اٹھتی نظر آئیں گی یہ سب کچھ ہوگا لیکن اس کلام کے "الہامی" اور "وید مقدس کے ہم پایہ" ہونے کا ثبوت مشکل سے کہیں ملے گا۔ دِل بھی کسی طرح قبول نہیں کرتا کہ غالب جیسے خوش طبع، خوش مزاج و خوش دل، رنگین بیان، رنگین دماغ اور رنگین مزاج انسان کو پیر تارک الدنیا اور زاہد خشک کا خطاب دیا جائے۔

غالب جنکی غزلوں سے ایک پوری رنگین داستان مرتب کی جا سکتی ہے، جن کے کلام میں فراق کی تاریک بدلیوں اور وصل کی پُر نور بجلیوں، محبوب کے محبوب خط وخال اور رقیب کے رکیک انداز، ساقی کی سحر طراز مسکراہٹوں اور واعظ کی بے معنی خطیبانہ نصیحتوں، جنت کو لیکر دوزخ میں ڈال دینے اور دنیائے فانی کو جنت بنا دینے کی بیتاب خواہشات، اور پُر اثر اور مسرور کن

الفاظ کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اہنیں کون صوفی، منتقی اور پرہیزگار شاعر کہہ سکتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام میں تھوڑے سے صوفیانہ اشعار کی موجودگی اس کے صوفی ہونے پر دلالت ہنیں کرتی۔ وہ صوفی منش ضرور ہو سکتا ہے، لیکن صوفی ہنیں ہو سکتا۔ غالب کے وہ اشعار پڑھیئے جن میں سچے جذبات انسانی کا بیان ہے، اور وہ دیکھیئے جن میں انہوں نے روحانیت کے ارفع مدارج طے کر لینے کی کوشش کی ہے، اور آپ کو دونوں کے گداز اور دونوں کی ملاحت میں ایک نمایاں فرق نظر آئے گا۔ عارفانہ رنگ میں مرزا کا ایک شعر ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی' منصور ہنیں

یہ کہنے کی تو مجھ میں جرأت ہنیں کہ جزو اور کل کے فلسفہ کو مرزا اچھی طرح ہنیں پیش کر سکے بلکہ مجھے تو صرف دکھانا ہے کہ ان کے عارفانہ کلام میں وہ لطفِ بیان کہاں جو ان کے خالص مجازی اشعار میں ہے اور جو انہوں نے دِل سے کہے اور ان پر بیتی ہوئی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہے
تیری زلفیں جس کے بازو پہ پریشاں ہو گئیں
ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی — کیوں تیرا راہ گذر یاد آیا
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی — گھر ترا خُلد میں گر یاد آیا

گو مَیں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار ⁘ لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ⁘ زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو ⁘ سرمہ سے تیز دشنہ مژگاں کئے ہوئے
اِک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ ⁘ چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
دِل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے ⁘ پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

غالبؔ کے خیال میں دنیائے فانی سے بے نیاز ہو کر عالم جاودانی کی روحانی پاکیزگیوں کو حاصل کرنا بھی ناممکن ہے کیونکہ ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو ⁘ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ان کا دِل فرصت کی ان گھڑیوں کی تلاش میں ہے جب وہ ع

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

اِن کی بے چین آنکھیں بہشت میں بھی محبوب مجازی کی جلوہ پاشیوں کی متمنّی اور منتظر رہتی ہیں ؎

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اس شعر کو صوفیانہ رنگ میں لینا فضول ہے۔ اللہ تعالیٰ کی جلوہ گاہ تو ظاہر ہے بہشت میں ہوگی ہی وہ تو کسی اور ہی محشر کو وہاں فتنہ زا دیکھنا چاہتے ہیں۔

مرزا کا جنت اور جہنم کا تصوّر بھی ایک صوفی کا تصوّر نہیں ہے بلکہ اس شخص کا تصوّر ہے جو محض دنیا اور دنیا کی رنگینیوں میں سو جانا چاہتا ہے اور وہ محشر میں حق تعالےٰ کے سامنے بے باکانہ کہتا ہے ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

وہ عبادتِ حق کو برحق اور "ثواب طاعت و زہد" کو اچھی طرح جانتا ہے پر کیا کرے کہ اس کی طبیعت ادھر نہیں آتی۔ اس کے ذہن میں روحانی دنیا کا تصوف ایک صوفی کی طرح روشن اور صاف نہیں ہے۔ عارفانہ رموز پر بھی اس نے عبور حاصل نہیں کیا ہے۔ وہ دنیا کی ہر چیز کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس کی اصلیت جاننا چاہتا ہے۔ اور بار بار گھبرا کر پوچھتا ہے ؎

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ✤ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ✤ غمزۂ عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے ✤ نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ✤ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

کیا یہ ایک صوفی شاعر کا کلام ہے؟ کیا کسی کو اس میں اسرار کائنات کا حل اور حقیقی جلووں کا نور نظر آتا ہے؟ کیا اس میں روحانیت کی مسرور کن لذت چھپی ہوئی ہے؟۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی مقبولیت کا راز ان کے فلسفہ اور تصوف میں نہیں ہے۔ وہ نہ فلسفی تھے اور نہ صوفی۔ ان کی مقبولیت کا راز داخلی کیفیات کی مصوری، رنگین جذبات کی تصویر کشی، نفس انسانی کی مدھم آواز اور قلبِ انسانی کی دھیمی دھڑکنوں کو حسین الفاظ کے پیکر میں پیش کرنے میں ہے۔ ان کے کلام میں دردؔ کی سی والہانہ شیفتگی نہیں ہے۔ ان کو عالم ماورا سے زیادہ دنیائے رنگ و بو کی حقیقتیں بیان کرنے میں کمال حاصل ہے۔ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" سے زیادہ "بادہ و ساغر" کے بیان میں ان کو لطف آتا ہے۔ بادۂ ساغر اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی شراب کو شرابِ معرفت سے کوئی علاقہ نہیں۔ جو شراب ان کی زندگی اور ان کے لیے سامانِ

راحت ہے وہ یہی بادۂ گلفام ہے جس کے ایک جرعے سے رگ رگ میں گرمی اور توانائی آجاتی ہے، شراب کے متعلق بجنوری کے اس صوفی شاعر کے خیالات ملاحظہ فرمایئے ؎

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو ❖ کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

مَیں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

❖

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

مرزا صاحب ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"بے مے نہ کند در کفِ من خامہ روائی"
سر دست ہوا آتشِ بے دود کجائی

میر مہدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آگ میں گرمی سہی مگر ہائے وہ آتشِ سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے فوراً رگ دپے میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفسِ ناطقہ کو تو جد بہم پہنچایا۔"

حد یہ ہے کہ شراب کے بغیر بہشت بھی انہیں منظور نہیں۔ وہاں بھی انہیں اسی کی سرور آمیز مدہوشی اور ایک گونہ بیخودی کی تلاش رہے گی اور وہ اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

وہ چیز جس کیلئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

کیا اس "آتش سیال" اور "بادۂ گلفام مشک بو" کو شراب حقیقت سے تعبیر کرنا بجا ہے؟

شراب اور عشق کے علاوہ غالب کے کلام میں اور بھی ایسی چیزیں ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دنیا کے حالات، دنیا میں رہنے بسنے والوں اور دنیا کے گوناگوں ہنگاموں سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے بہ نسبت اس دنیا کے جہاں محض فرشتوں کے رکھے جانے پر وہ پکڑے جاتے ہیں۔ اگرچہ سیاست سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی پھر بھی جلد جلد بدلتے ہوئے حالات اور زمانے کی سیاسی افراتفری کی شکایت ان کے اشعار اور خطوط میں برابر جھلکتی ہے۔ غم روزگار سے انہیں چھٹکارا نہیں۔ ایسے حالات میں تعجب نہیں اگر یہ اشعار ان کے قلم سے نکلے ؎

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل ؞ انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

؞

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق ۔۔۔ واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں ۔۔۔ میں کہاں اور یہ وبال کہاں

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

ان سب باتوں کے علاوہ مرزا کی انسانیت دوستی، احباب پرستی اور

رواداری وخوش اخلاقی اس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ وہ مادی دنیا سے بے نیاز نہ تھے۔ دنیا میں رہ کر دنیا سے بے خبر رہنے والا انسان نہیں کہلاتا۔ انسان کی نظروں میں حوروں کی سی معصومیت، اس کی مسکراہٹ میں فرشتوں کی سی روحانیت اور اس کی روح میں پاکیزگی اور ابدی عرفانیت کے علاوہ اس کے دل میں انسانیت کی بھی قدر ہونی چاہیئے تبھی وہ دنیا میں رہنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ مرزا کی انسانیت دوستی ان کے اشعار اور خط دونوں سے ظاہر ہے۔ ان کے خیال میں انسان ہونا بھی زندگی کا ایک بڑا مرحلہ طے کرنا ہے ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ضعیفی اور ضعف کے باوجود وہ کبھی دوستوں کی فرمائشات اور خواہشات کو نہیں ٹالتے تھے اور ہر طرح ان کو خوش رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ دنیا کی ہر چیز میں دلچسپی لیتے تھے۔ آنکھیں بند کر کے اللہ سے لو لگا کر نہیں بیٹھ جاتے بلکہ آنکھیں کھول کر اس کی تخلیقات کے حُسن کو پہچاننے کی کوشش کرتے۔ اس کے جلوؤں کی تلاش اس دنیا سے پرے نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اسی دنیا میں اسرارِ حقیقت کی گرہ کشائی کی کوشش کرتے تھے۔ ان میں الجھ کر اور محو ہو کر نہیں رہ جاتے تھے۔ مطالعۂ قدرت سے وہ قدرت کی عظمت وشان کا اندازہ کرتے تھے۔ فطرت کی تخلیق کردہ ہر چیز کو وہ سراہتے، اور یہ فطرت پرستی جگہ جگہ ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔

مہر وماہ کی برق پاش کرنوں کی تابانیوں، سبز مرغزاروں کے بہار آفریں نظاروں اور رنگین کلیوں کی نکہت آفرینیوں، خاموش جھیلوں کی دلکش خوش خرامیوں، پُرشکوہ کوہساروں کی سکون آمیز خاموشیوں، بہار کی چمکیلی سحر کی طربناکیوں اور خزاں کی

ہولناک شام کی اداسیوں، اور کائنات کے جمیل و شکیل موجودات اور رنگین جلووں کی فراوانیوں سے وہ ہمیشہ متاثر ہوتے تھے اور اپنے دلفریب مسحور کن لہجے اور خوش آہنگ الفاظ میں فطرت کے ان دلپذیر نظاروں کو بیان کرتے ہے

پھر اس انداز سے بہار آئی ؞ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک ؞ اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمین ہو گئی ہے سر تا سر ؞ روکش سطح چرخِ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی ؞ بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لیے ؞ چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ؞ بادہ نوشی ہے باد پیمائی

وہ شاعر جو فطرت کے حسین مناظر خوشنما الفاظ کے "حلقۂ دام خیال" میں گرفتار کرے انسانی جذبات و نازک کیفیات کی صحیح عکاسی کرے، بادہ نوشی اور بادہ خواری سے مدہوش کن حظ اُٹھائے، اُسی مادی دنیا میں جنت و جہنم کی حقیقت دیکھ لے۔ دنیا اور دنیا کے رہنے والوں کے احساسات میں دلچسپی لے۔ اور مادیت پرستی سے لگاؤ رکھنے کا ثبوت دے اسے کون صوفی شاعر کہہ سکتا ہے، روحانی جلوے دیکھنے کا اتنا مشتاق نہیں جتنا مجازی جلوؤں کی برق پاشیاں اور شعلہ نمائیاں دیکھنے کو اس کا دل تڑپتا اور آنکھیں بے چین رہتی ہیں۔ روحانیت کے رموز کو بیان کرنے سے زیادہ مادیت کے حقائق بیان کرتا ہے، اور روحانی خدا سے زیادہ حسن اسے مجازی بت کافر میں نظر آتا ہے۔ کسی کے کلام میں چند اشعار صوفیانہ ہونا کسی کے صوفی شاعر ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ البتہ معرفت سے اس کا لگاؤ ضرور ظاہر ہوتا ہے جب تک اس کے کلام میں عارفانہ پختگی، والہانہ شیفتگی اور صوفیانہ صداقت

نہ پائی جائے وہ صوفی شاعر نہیں ہے اور اس کا کلام الہامی کلام نہیں ہے، اس حقیقت سے انکار نہیں کہ بجنوری کا یہ صوفی شاعر ایک مجازی اور دنیا وی شاعر ہے۔ اور اس کا دیوان الہامی کتابوں کے ہم پلہ نہیں بلکہ دنیا وی رنگا رنگ بوٹوں اور نظر افروز غنچوں کا ایک رنگین چمنستان ہے۔ جس میں کہیں کہیں عارفانہ اور فلسفیانہ رنگ کے پھول کھلے ہوئے نظر آتے ہیں

(علی گڑھ میگزین غالب نمبر)

ڈاکٹر سید عبداللطیف

غالبؔ کی شاعری

(نوٹ:۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف نے غالب کے عنوان سے ایک مختصر سی کتاب انگریزی میں لکھی ہے۔ اس کتاب کے آخری باب کا اردو ترجمہ شامل کیا جا رہا ہے۔ دراصل ڈاکٹر لطیف کا مقالہ بجنوری کی ہیرو پرستی کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔ انہوں نے بجنوری کی رومانی طرزِ تنقید کو بالکل ناپسند کیا ہے اور غالب کے کلام کو پرکھنے اور اس کی شخصیت کا اندازہ لگانے کے لیے چند کڑے تنقیدی اصول قائم کئے ہیں نیز انہوں نے مغربی شاعری کے چند نمونے سامنے رکھ کر غالب کے کلام کو ان پر جانچنا چاہا ہے۔)

کلامِ غالبؔ کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے۔ زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو۔ اور ایک لحاظ سے اُس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا۔ لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اُردو کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و تخیل یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں وہاں عقل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش ظاہر ہوئی جاتی ہے۔ حال کی اُردو تنقیدوں نے غالبؔ کو عجیب و غریب قوتوں سے مالا مال کر دیا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے شاعرانہ لطف کی خاطر وہ تمام کائنات کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہے۔

* لوح سے تمت تک مشکل سے ۱۰۰ صفحے نہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں ہے۔

کون سا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے"

(بجنوری)

یہ چیز رہ رہ کر فضا میں گونجتی رہتی ہے۔

رہا دیوان سو اس کی کہانی سیدھی سادی ہے۔ ہر زمانہ میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں، صوفیوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی، فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے، اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے، عاشقی کا سوانگ بھرا، ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت سے تماشے کئے غالب نے اس پامال راستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی۔ وہ ہی پرانے موضوع اسکو اپنی شاعرانہ جولانی کیلئے ہاتھ آئے۔ البتہ ان پر اپنے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے۔ اگر اُس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی۔ نئی زمین تلاش کرنے سے ہماری یہ مُراد ہے کہ حرماں نصیبی کے پُرانے موضوع نے اسکی اندرونی بے اطمینانی سے ایک شخصی رنگ اختیار کر لیا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں وہ الگ کھڑا ہُوا نظر آتا ہے۔ اور ایک ایسے شخص کی تصویر پیش کرتا ہے جو زندگی کے مادی پہلو سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے لیکن حالات اور دنیاوی خواہشات پر مسلط ہونے والی دیویاں اس کی راہ میں حائل ہیں۔

کلام غالب تین بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصّہ اُن اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو رسمی طرز میں اعلانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ یہی وہ بلند پروازیاں ہیں جو غزل گوئی کا میدان جیتنے کی خاطر شاعر نے دکھائیں اور جن کا ذکر حالی نے "یادگارِ غالب" میں کیا ہے۔ یہاں شاعر، غزل گوئی کے وہی پُرانے ڈگر سے گزرتا نظر آتا ہے۔ وہ کبھی پھبتیاں اُڑانے میں مصروف ہے تو کبھی عاشق کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ کبھی صوفی بنتا ہے اور کبھی فلسفی۔ غرض کبھی کچھ ہے اور کبھی کچھ۔ لیکن چونکہ وہ جدت طرازی پر تُلا ہُوا ہے اس لیے اپنے ہر رسمی پہلوئے سخن پر عقلی قبا اُڑا دیتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے۔
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

پرِ پروانہ، شاید بادبانِ کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

کروں بے دادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

کہاں تک روؤں اُس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے
میری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

دوسرے حصّہ کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان ہیں جو ذہنِ شاعر کیلئے نیم محسوس تھے، اور اُس کے مخصوص حیاتی زاویہ نگاہ کی پیداوار، جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے یا اُن کیلئے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردہ میں بھی عُریاں نکلا

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دِل
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردہ میں گُل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے — کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ — دیکھ، خوننابہ فشانی میری

تیسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جنکو شاعر نے پوری طرح محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہے کہ شاعر ان کو پُر تکلف صنعت گری سے پا بہ جولاں نہیں کرتا۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا — جس دِل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

پہلے آتی تھی حالِ دِل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

تھی وہ ایک شخص کے تصوّر سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو — حذر کرو میرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

کرتے کس مُنہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے — کہ دامانِ خیالِ یار چھُوٹا جائے ہے مجھ سے

نینداس کی ہے دماغ اُسکا ہے راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جسکے بازو پر پریشاں ہوگئیں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گوشِ محرومِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل تس پہ یہ نا اُمیدواری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی
اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

یہی وہ کلام ہے جس پر خالص وجدانی شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے کیونکہ زبان کے قالب میں جو شاعرانہ جذبہ جھلک رہا ہے اس کو حقیقی طور پر شاعر نے محسوس کیا۔ پہلے حصے کی طرح اس پر نہ تو عقلی رنگ چھایا ہُوا ہے اور نہ دوسرے حصۂ کلام کی طرح خیال آرائی کا رنگ غالب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ کلامِ غالب کے کامل مطالعہ کیلئے ہر حصۂ کلام کا اندازہ ضروری ہے۔ لیکن ہماری دلچسپی شاعر کے ہر حصۂ کلام کے ساتھ بدلتی رہے گی۔ جہاں تک رسمی حصۂ کلام کا تعلق ہے ہمیں شاعر کے کمالِ فن کا اندازہ کرنا ہوگا۔ جو ذہنی یا تشبیلی طور پر اُن

جنے بنائے احساسات کو پیش کرتا ہے جو اُس کے ذاتی تار و پود سے تعلق نہیں رکھتے دوسرے حصّہ کلام میں جہاں احساس سے تفنّن یا ذہنی شوخیاں دکھائی گئی ہیں۔ خالص وجدانی شاعرانہ تجربہ سے زیادہ لفظی جادوگری نمایاں اور ممتاز ہے۔ آخری حصّہ درحقیقت خالص شاعری کا ترجمان ہے جیسا کہ ہر ارتقائی محل کا تقاضا ہے۔ اس حصّہ کے ہر شعر میں صورتِ شعر، باطنی شاعرانہ تصوّر سے میل نہیں کھاتی۔ لیکن پھر بھی بحیثیت ایک وجدانی شاعر کے اسکا کمال یہیں ظاہر ہوتا ہے۔ جو لوگ کہ غالبؔ جیسے رسمی اور وجدانی شاعر کے کلام کو ہمارے مجوزہ حصّوں میں تقسیم کرنے کے عادی نہیں ہیں، وہ اس کے اشعار کو مختلف حصّوں میں چن لیتے ہیں اور اپنے ذہن میں شاعری کی عجیب و غریب تصویر جلوہ گر کر لیتے ہیں۔

ذیل کے اشعار بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کر دیں گے۔ پھر ایک شور اُٹھے گا کہ یہاں نہ صرف فلسفہ بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے۔ جو فلسفہ کی تاریخ میں اب تک کسی پر روشن نہ ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں کوئی فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے!

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ۔۔۔ قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے ۔۔۔ عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور ۔۔۔ جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا میرے آگے

ایک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک ۔۔۔ اک بات ہے اعجازِ مسیحا میرے آگے

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ۔۔۔ قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یہ شعر زیادہ سے زیادہ ایک لفظی کھیل معلوم ہوتا ہے۔ جو تصوّر اس میں پیش کیا گیا ہے وہ بہت ہی معمولی قسم کا ہے۔ اتنا معمولی کہ وشنو اور شیوا کی مورتوں اور ان کے گوناگوں مظاہر کا بے علم پرستار بھی ایسے تصوّر کا حصّے دار نہیں۔ ہر مورت ایک علامت ہے کسی چیز کی جس کو مادی پیرہن میں ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہر بے جان مورت اشارہ کرتی ہے کسی ایسی چیز کی طرف جو جاندار ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

تبلایئے اس شعر میں کونسا فلسفہ ہے۔ اگر حیدر آباد سے کسی شخص کو لندن جانے کے وسائل حاصل ہو جائیں اور وہاں پہنچ کر سینٹ پال کی سب سے اونچی چوٹی پر جا بیٹھے تو وہ یقیناً قدیم لندن کی سرزمین پر ایک طائرانہ نظر ڈال سکے گا۔ لیکن اصل مرحلہ تو یہ ہے کہ پہلے وہ لندن جائے اور پھر اس کو وہاں کے مشہور و معروف گرجا پر چڑھنے کا موقع حاصل ہو؟ کیا غالبؔ کو اپنی زندگی میں کبھی عرش کے آستانہ تک بھی رسائی ہوئی؟

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستی اشیا میرے آگے

کیا اس میں کوئی نئی بات پائی جاتی ہے؟ کسی ہندوستانی جوگی فقیر سے ملیئے تو وہ بھی اس قسم کی میٹھی رٹوں سے آپ کو محفوظ کرے گا۔

اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا میرے آگے

اس شعر میں تعلّی کے سوا اور کیا رکھا ہے؟

اب صوفیانہ رنگ کا ایک شعر لیجئے!

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں لفظی بازیگری کے سوا اور کیا ہے؟ صوفی اپنے عقائد کی کوئی بات اس میں نہیں پاتا اور نہ منطقی کیلئے اس میں کوئی منطق ہے۔

اس نوعیت کی مثالیں کثرت کے ساتھ دی جا سکتی ہیں۔ ان سے صرف یہی ظاہر

ہوگا کہ غالبؔ کے معصوم پرستار اس کی شاعری سے نہیں بلکہ اُس کے مفروضہ فلسفہ اور قدرتِ الفاظ سے متاثر ہوئے۔

جب تک غالبؔ کے رسمی اور اصلی اشعار میں امتیاز نہیں کیا جائیگا، حقیقی شاعر پر ہمیشہ نقاب پڑی رہے گی۔ ایک رسمی پہلوئے سخن پر کتنا ہی عقل کا رنگ چڑھایا جائے وہ زیادہ سے زیادہ ایک عقلی پہلو بن سکے گا۔ کوئی فلسفیانہ خیال خواہ وہ نظم ہی میں ظاہر کیا گیا ہو، بہرحال فلسفیانہ خیال ہے۔ اگر رسمی طرز اور فلسفہ شاعرانہ تجربہ سے شیر و شکر ہوکر ہوکر اور پیدا کرنا چاہتے ہیں تو ان دونوں کو اس تجربہ کا پابند رہنا ہوگا نہ کہ اپنی گرانی سے اُلٹے اس کو بوجھل کر دیا جائے۔

شاعرانہ تحسین کا یہ ایک ابتدائی نکتہ ہے جس سے غالب کے اندھے پرستار واقف نہیں معلوم ہوتے۔ سخن کے عقلی پہلو (جو رسمی طرز اور خصوصًا اس میدان میں ظاہر کیے گئے ہیں اور جس کو حالی عام طور پر شاعر کے فلسفہ اور حکمت سے تعبیر کرتے ہیں) اور اُس کی مہارتِ اظہار، ان دونوں نے اس کے پرستاروں کے دلوں کو اس قدر موہ لیا کہ وہ اس امر پر غور و تامل ہی نہیں کرتے کہ وہ کسی فلسفی یا لفظی صنعت گر سے بحث کر رہے ہیں یا کسی شاعر سے۔ غالبؔ کی لفظی صنعت گری بلاشبہ لائقِ قدر ہے، اگرچہ اس پر قدرت حاصل کرنے کے لیے بھی اُس کو خاصہ عرصہ لگا، جیسا کہ اُس کے دیوان سے جس کو راقم الحروف نے تاریخ وار مرتب کیا، ظاہر ہے۔

اس کا فلسفہ کیا ہے اور وہ کہاں ہے؟ ہر شخص مذہبی فرض کی طرح اِدھر اُدھر سے رسمی طرز کے شعر چُن لیتا ہے۔ پھر اُن کی تشریح و تفسیر کرتا اور ہر شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ خیال پاتا ہے۔ لیکن اب تک کسی نے بھی مختلف خیالات کو جوڑ کر کوئی نظام پیش کرنے کی کوشش نہیں کی جس سے یہ معلوم ہوتا کہ غالبؔ نے آخر فلسفہ کی کیا خاص خدمت انجام دی ہے۔ غالبؔ کا مطالعہ دراصل ایک شاعر کی حیثیت سے ہونا

چاہیئے۔ اس کا اپنا زندگی کے متعلق کوئی زاویۂ نگاہ یا بہ الفاظ دیگر فلسفۂ حیات ہو گا جس نے اس کے شاعرانہ تجربہ پر رنگ آمیزی سے اس میں گہرائی پیدا کی ہو گی۔ اگر اس کی تحقیق کرنی ہو تو اُن اشعار کو نظر انداز کرنا ہو گا جو رسمی طرز میں عقلی پہلو رکھتے ہیں اور اس کلام کو دیکھنا ہو گا جس میں اس کی اپنی زندگی پوری رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

غالبؔ کے زاویۂ نگاہ یا اُسکے فلسفۂ حیات والے باب میں یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ شاعر کی رُوح یا ذہن جس انداز سے متاثر ہوئی وہ بے اطمینانی کی پیدا وار ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی آس پاس کی دُنیا کو مخالفانہ اور اجنبی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ غالبؔ کا حقیقی فلسفۂ حیات دراصل اسی اندازِ نگاہ میں مل سکتا ہے۔ یہی وُہ فلسفہ ہے جس نے اس کے شاعرانہ تجربے سے گھل مل کر اس کے شاعرانہ اظہار میں ایک امتیازی رنگ پیدا کر دیا ہے۔

کسی شخص کے شاعرانہ تجربے سے مُراد جیسا کہ قبل ازیں بیان کیا گیا ہے۔ وہ چیز ہے جس سے وہ شاعرانہ طور پر اپنے ذہن میں لُطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ لُطف اندوزی اُس کے باطنی قیدو بند کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے کیونکہ جیسا ذہن ہو گا ویسا ہی اظہار ہو گا۔ اور جیسا کہ ہم اگلے باب میں بیان کر آئے ہیں ذہنِ انسانی انتہائی بلندی اُس وقت حاصل کر سکتا ہے جب کہ وہ زندگی میں ہم آہنگی کو پالے۔ پُر لطف شاعری ایسے ہی ذہن میں جنم لیتی ہے۔ اُس وقت شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ زندگی ہم آہنگی کا مظہر ہے اور اُس کا ذہن خارجی دُنیا سے مطابقت پیدا کرنے لگتا ہے۔ یہ ہم آہنگی غالبؔ کو کبھی حاصل نہیں ہوئی۔

جب کوئی شخص اپنے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق کرنے میں ناکام ہوتا ہے تو وہ دو باتوں میں سے کوئی ایک بات اختیار کر لیتا ہے۔ بشرطیکہ وہ مخبوط الحواس نہ بن جائے بلکہ تسکین حاصل کرنے اور اپنی پریشان روح کو آرام پہنچانے کا آرزو مند ہو۔ وہ یا تو بے

تحاشا یا چپکے چپکے اپنے آپ کو ایسی ہستی کی آغوش میں دے دیتا ہے جو اس کی آتش محبّت کو بھڑکائے اور خود بھی اُس کے آگ میں جلنے لگے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے محبوب کے سوا دُنیا میں کوئی چیز اس کی دلچسپیوں کا مرکز نہیں بن سکتی، اگر ایسا نہ ہو سکے تو وہ دُنیا کی ہر چیز سے مُنہ پھیر لیتا ہے اور ایک خود ساختہ ذہنی زندگی بسر کرنے لگتا ہے جو اس کی خیال آرائی کو بھی معلوم ہو۔ "اے دوست آ کہ ہم آپس میں صدق و وفا کی زندگی بسر کریں۔ یہ دُنیا جو بھانت بھانت کے جمیل اور نت نئے خوابوں کی سرزمین کی طرح ہمارے سامنے ہے۔ حقیقی خوشی، لطف و محبت اور نور و تجلّی کا کوئی تحفہ ہمارے لیے نہیں رکھتی، اور نہ اس میں ایقان و اطمینان کا کوئی سامان اور دردِ دل کی کوئی دوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک گھٹاٹوپ میدان میں ہیں جو رزم و پیکار کی پریشان وحشتوں سے معمور ہے۔ جہاں بے خبر فوجیں رات کی تاریکی میں ایک دوسرے سے ٹکرا جاتی ہیں"۔ اسی طرح سے بعض لوگ اپنی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ محبت کی بارگاہ میں وہ اپنی زندگی کے تمام مصائب کو بھلا دیتے ہیں۔ یہی اُن کا درمان ہے۔

غالبؔ کو یہ تسکین کبھی نصیب نہ ہوئی۔ شباب کے عالم میں اسکو ایک عورت سے لگاؤ ضرور پیدا ہوا جو شاہد بازاری تھی۔ لیکن یہ لگاؤ ابھی "وحشت کا رنگ" پکڑنے نہ پایا تھا کہ وہ اس جہاں سے رخصت ہو گئی اور غالبؔ نے غزل کی صورت میں ذیل کا دلگداز مرثیہ لکھا۔ یہ سانحہ اس وقت پیش آیا جبکہ غالبؔ کی منکوحہ بیوی موجود تھیں اور ان کی شادی کو کوئی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تیری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں میری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمن اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی — یعنے تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا — خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں — ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی — اُٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا — دِل پہ اِک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال — ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے
گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال — ایک دِل تس پر یہ نااُمیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ — رہ گیا تھا دِل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اس کے کئی سال بعد اُس نے یہ اشعار لکھے۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں — ایک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

اِن سے کسی اور جراحتِ دِل کی بو آتی ہے۔ یہ واردات ظاہر ہے کہ چالیسویں سال، کلکتہ کی یادِ درد انگیز کے درمیانی عہد میں بھی غالبؔ کچھ خاموش نظر نہیں آتا۔ اس کی غزل جس کا مطلع یہ ہے۔

؎ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اور جو کلکتہ کے سفر کے کئی سال قبل لکھی گئی کچھ معنی اپنے اندر ضرور رکھتی ہے۔ بشرطیکہ وہ صرف ذہنی مشق کا نتیجہ نہ ہو۔

سفرِ کلکتہ کے بعد اس پر کیا گزری، یقین کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا۔ ممکن ہے کہ اُن سے محبت کی مشق ڈھلتی ہوئی عمر کے تناسب سے جاری رکھی ہو لیکن اس ڈھلتی چھاؤں میں عشق بازی کے کوئی قطعی اور تاریخی نشان ہمیں نہیں ملتے۔ بہر حال

عشق و محبت کی پہلی سرگذشت کے بعد بھی اس نے شاعرانہ طبع آزمائی کی۔ بلکہ وفات کے چند ہی سال پہلے ۷۰ سال کی عمر میں اس نے شعر کہے ہیں ملاحظہ ہوں۔

شبِ وصال میں مُونس گیا ہے بن تکیہ ہوا ہے موجبِ آرام جان و تن تکیہ
بنا ہے تختۂ گلہائے یاسمیں بستر ہُوا ہے دستۂ نسرین و نسترن تکیہ
فروغِ حُسن سے روشن ہے خوابگاہ تمام جو رختِ خواب ہے پروین تو ہے پرن تکیہ
مزا ملے کہو کیا خاک ساتھ سونے کا رکھے جو بیچ میں وہ شوخ سیم تن تکیہ
اگرچہ تھا یہ ارادہ مگر خُدا کا شکر اُٹھا سکا نہ نزاکت سے، گلبدن تکیہ

گو یہ اشعار بڑھاپے میں لکھے گئے جبکہ غالبؔ اپنے بستر سے بمشکل حرکت کر سکتا تھا۔ تو یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کی یہ شاہدانہ محبت حقیقی اور جیتے جاگتے جذباتِ عشق سے معرا تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ صرف ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ اگرچہ ایک مقامی مضمون نگار نے رسالہ "اُردو" اورنگ آباد میں ایک دلچسپ نظریہ یہ پیش کیا ہے کہ غالبؔ نے جوانی میں ایک فلسفی کی حیثیت سے زندگی شروع کی اور انسانی عقل و فہم سے بالاتر علم و حکمت کی باتیں سمجھائیں۔ لیکن بڑھاپے کے آخری ایام میں اپنے محبوب اور اپنے ناتواں پوست و استخواں کے درمیان سے تکیہ ہٹانے کی کوشش کرتا رہا۔

غرض جو بھی حقیقت ہو اور غالب کی حقیقی زندگی میں اس کے عشق و محبت کا جیسا بھی رنگ جھلکتا ہو اس کا محبوب جس کو وہ اپنی غزلوں میں جلوہ گر کرتا ہے ایک رسمی معشوق بلکہ ناقابل ذکر شاہدِ بازاری ہے۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں دُکھتے ہیں آج اُس بتِ سیم بدن کے پاؤں

نینداس کی ہے دماغ اُسکا ہے راتیں اُسکی ہیں — تیری زلفیں جسکے بازو پر پریشاں ہو گئیں

مَیں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی — سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کسکو کہتے ہیں — عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی — بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو، پھر کہیئے کہ ہاں کیوں ہو

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر — کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

در پردہ انہیں غیر سے ہے ربطِ نہانی — ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر — آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زبان ہے

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

اس سے سرسری طور پر غالبؔ کی اُس محبت کا تصور ہو سکتا ہے (تا وقتیکہ اس کے خلاف ہمیں کوئی شہادت دستیاب نہ ہو) جو اس کی ذہنی گلگشت اور ہیچ پُوچ مادی معاملات میں ظاہر ہوتی رہی۔ اس کی محبت صاف طور پر مادی قسم کی ہے اور اس میں کوئی روحانیت نہیں پائی جاتی۔ ایسی محبت جو پژمردگی کے عالم میں جان پروری کرتی اور مکروہاتِ زندگی کو دل سے محو کر

دیتی ہے، غالب کے مکمل دیوان میں اس کے کوئی نشان نہیں ملتے۔

وہ لوگ جو اس قسم کی جان پرور محبت سے ناآشنا نہیں۔ اس ناقابلِ فہم دُنیا کے حقائق سے بظاہر اپنے آپ کو بے تعلق کر کے کوئی اور راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ پھر اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنی ایک الگ دنیا میں باطنی طور پر گھومتے رہیں۔ اپنے ذہنی چین کے لیے وہ "پرومیتھیس اَن بونڈ" "ڈُیناسٹس" اور اس قسم کی شاعرانہ تخلیق عمل میں لاتے ہیں۔ اپنے ان اقلیموں میں وہ اُس ہم آہنگی کو پا لیتے ہیں جو انسانوں کی بستی میں انہیں نصیب نہ ہوتی تھی۔ ایسی شاعری جس میں پناہ گزینی کا یہ انداز پایا جاتا ہے پناہ گزین شاعری کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس کو انسان کی روزمرہ معمولی زندگی سے واسطہ نہیں ہوتا۔ اور اس لحاظ سے اس پر زندگی کے عالمگیر پہلو کی کوئی چھینٹ نہیں پڑتی خواہ وہ کیسے ہی حسین و جمیل تخیل کی حامل ہو اور ذہن انسانی پر اسکا اثر کتنا ہی قوی اور طاقتور ہو، اس امر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ یہ ایک خیالی چیز اور تخیل کی مخلوق ہے۔ اسی لیے وہ ان لوگوں کی تسکینِ دل نہیں کر سکتی جو مصائب کے عذاب میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری سے ہمیں مسرت ضرور حاصل ہوتی ہے لیکن وہ ہمارے شکوک و انتشارات کو دور نہیں کر سکتی۔ وہ ہمارے ذہن کو خارجی دنیا سے مطابق نہیں کرتی اور اشیاء عالم کو صحیح تناسب سے دیکھنے کی کوئی صورت ہمارے لیے نہیں نکالتی یہی وجہ ہے کہ ہم اُسی شاعری کو جو زندگی کی تعبیر کرتی ہے اور جس کو تعبیری شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، پناہ گزین شاعری سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ اس تعبیری شاعری میں انسان نہ تو زندگی سے بھاگتا ہے اور نہ اِس کو، اس کے جور و ستم کے شکار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس شاعری میں لذت و آزار، مسرت و غم اور وہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں جو زندگی سے وابستہ ہیں۔ یہ چیزیں اپنے طور پر ہماری زندگی میں داخل ہوتی ہیں اور باطنی قوت ہم آہنگی جو تعبیر کا منشا ہے، ہمیں اُن کا احساس کراتی ہے۔ شاعر اُن کے معانی کو کھول کر رکھ دیتا ہے۔ جسقدر اس کے سارے تجربات جو بالآخر ایک جامع تجربات میں سماجاتے ہیں،

وسیع اور مختلف النوع ہوں گے اُسی قدر اُن کے مجموعی معانی کی ہم آہنگی بڑی ہوتی ہوگی۔ اسی طرح جسقدر بھی ان معانی کی صورتِ اظہار اور ان کا پیدا کردہ یا حاصل شدہ احساسِ وحدت بڑا ہوگا وہ شاعری بھی بڑے درجے کی ہوگی۔

غالب نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس کیلئے خود غالب ہی موردِ الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اُس نے اپنی خودسری اور زندگی کے تنگ زاویۂ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دُنیا کو سمجھنے، زندگی کو دیکھنے اور کائنات کی محبوب چیزوں کو تاڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا۔ چار دیواری میں محصور، اوروں سے بے خبر، صرف اپنے حاجت رواؤں پر نظر جمائے، اور کبھی کبھی روحانی دانشمندی کی جھلک دکھلاتے ہوئے اس نے اس دُنیا میں زندگی بسر کی۔ ایسی دُنیا میں جو شاعرانہ پیداوار ہو۔ اُس میں کوئی ربانی تجلّی اور عظمت کے عناصر مشکل سے پائے جاتے ہیں۔ غرض روحانی ہم آہنگی غالب میں سرے سے لاپتہ ہے۔

اگر وہ ہم آہنگی اس کو حاصل بھی ہو جاتی جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے، یہ بات ناممکن تھی کہ غزل جیسی ننھی صنف میں ایک بڑے شاعر کا بڑا تجربہ پوری وسعت، بوقلمونی اور جامع معانی کے ساتھ ظاہر ہو سکتا۔

اگر یہ ہم آہنگی اس کے حصے میں نہ آئی تو کوئی بات نہ تھی۔ کافی ایقان کے ساتھ اگر وہ ایک سچی پناہ گاہ تلاش کرتا اور اپنی بنائی ہوئی مثالی دنیا میں پناہ گزین ہو جاتا تو پھر بھی شاعرانہ عظمت اس کو حاصل ہو جاتی گو وہ بہت ہی بلند پایہ نہ ہوتی لیکن اس خصوصی فضا میں اس کی انتہائی پرواز کا ماحصل یہ ہے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو، ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا ایک گھر بنایا چاہیئے کوئی ہمسایہ نہ ہو، اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ ایک دیوانے کی بہشت ہے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ذہن میں اس کی کونسی تصویر جلوہ گر ہوتی ہے۔ بہ حیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالبؔ تمام اُدھر غزل گو شعرا میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے۔ اگرچہ جیسا کہ ہم بیان کر آئے ہیں، اس چیز پر قدرت حاصل کرنے کیلئے بھی اس کو کافی عرصہ لگا۔ اس قدرتِ زبان کے نمونے اس کی نثر یعنی مکاتیب ہیں جو پختگی عمر کے نتائج ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو اُردو نثر کے خانہ سازوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن بحیثیت شاعر کے وہ مبتلائے فریب رہا۔ اس کی شاعرانہ پیداوار میں نہ تو وہ محبت ہے جو حیات آفریں ہوتی ہے، نہ وہ ہم آہنگی جو حقائق سے پیدا ہوتی ہے، اور نہ وہ ہم آہنگی جو پناہ گزینی کے احساس سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایک نئے ستارے کی آن میں چمکنے کی آرزو میں وہ اپنے حقیقی منصب کو بھلا بیٹھا۔ اُس ربّانی تجلّی کو جو بحیثیت شاعر کے اُس کو عطا کی گئی تھی، اُس نے اپنے ہاتھ سے دے دیا۔ باوجود اس کے یہ تجلّی اس سے واصل رہنے کی فیاضانہ کشمکش میں مبتلا نظر آتی ہے، اسی لیے اس کے اُردو کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ ساعتوں کا سُراغ بھی ملتا ہے۔

؎ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

قفس میں مجھ سے روئدادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے کچھ ایسا کہ اٹھائے نہ بنے

لرزتا ہے مرا دل رحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

رنج سے خوگر ہُوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا

لاگ ہو تو اس کو سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکہ کھائیں کیا

نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
ہُوں میں اپنی شکست کی آواز

لیکن ایسی گھڑیاں کبھی کسی بڑی نظم کی صورت میں ظاہر نہیں ہوئیں اور نہ اُن کے اعلیٰ سُر، اعلیٰ نغمے بن سکے۔ کیونکہ اس نے وہ احساس ہم آہنگی کبھی محسوس نہیں کیا جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے۔ اور نہ وہ زاویۂ نگاہ پرورش کر سکا، جو ایک بڑے شاعرانہ تجربہ کو ایک بڑی نظم میں ڈھالتا ہے۔

یہ ہے کہانی ہمارے شاعر کی۔ اُس نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سایہ میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ اس کا شمار مشاہیرِ عالم میں نہیں ہو سکتا۔

مالک رام

آزاد بنام غالب

یہ بات اب قاعدہ کلیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور ان کا اسلوب طرز بے حد دلکش اور دلفریب ہے جن کا تتبع ممکن نہیں۔ یہ سب درست لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اس کی زبان اور چٹخارے میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ ان کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں۔ آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلو دار ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ چینی صاف کھل کر نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی چوٹ سیدھی نہیں ہوتی بلکہ وہ پہلو سے وار کرتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروبست اور انشاء کی رنگینی میں ایسا گم ہوتا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں سے چٹکی لی۔ آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراض کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

۱۔ مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں۔ اسی لیے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آب حیات میں شمول بے محل ہے جو اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ لہٰذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں

"میرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا۔ اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امرا و رؤسا اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں۔ اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاہتے ہیں۔

(۱)۔ ان کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا اور وہ میرزائے فارسی ہیں۔ گویا اردو سے تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) امرا و رؤسا اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی ہیں۔

۲ میرزادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دہلی کا نہیں بلکہ آگرے کا مقصود یہ ہے کہ رئیس ہونگے لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جب کہ وہ زبان کے مرکز دلّی میں پیدا بھی نہیں ہوئے بلکہ آگرے ہیں۔

(ج)، شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان بھی ہیں تو آگرے میں، یہاں دلّی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ "آب حیات" غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

(۲)، ان کی فارسیت کو انہوں نے پھر دہرایا ہے۔ اور یہاں ایک اور چٹکی لی ہے۔ فرماتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ میرزا اہل ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے مگر علوم درسی کی تحصیل طالب علمانہ طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اٹھ جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے"

یہاں پھر اسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن "اہل ہند میں" کے تین لفظی اضافے

سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ فارسی کے باکمال شاعر تھے لیکن اہل ہند کی حد تک، اہل ایران کے مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔

لیکن ایک اور وار یہ کیا ہے کہ نہ ان کی تعلیم معروف اور منظم طریقے پر ہوئی، نہ انہیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسر آئی۔ اس لیے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا۔ گویا جہاں تک ان کے "امیرزادہ" ہونے کا تعلق ہے بجا و درست، لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ خالی ہے۔ اور اس پہلو سے انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں۔

(۳) دیوان اردو سے متعلق فرماتے ہیں۔

"تصنیفات اردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر، قصیدوں کے ۱۶۲ شعر، مثنوی ۴۳ شعر، متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر، رباعیاں ۱۶، دو تاریخیں جن کے ۴ شعر، جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے۔ اس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔"

آخری فقرے سے کہیں یہ دھوکا نہ ہو کہ مولانا غالب کی بلند خیالی اور جدت مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں بلکہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ بھی اکثر) ان کا بے معنی ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد حکیم آغا جان عیش نے برسر مشاعرہ اور غالب کو مخاطب کر کے اس قطعہ میں کہی تھی۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(۴) پھر کلام کے نقائص سے متعلق ذرا تفصیل سے، لکھتے ہیں۔

"اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر

تھے - دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں - اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا - دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے طبعی تعلق تھا، اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اسی طرح بولتے ہیں لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں جو جواب نہیں رکھتے۔"

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں - پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔" لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے، جب وہ لکھتے ہیں کہ" اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے ہیں کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں"- تو اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرہ کے خلاف اردو لکھتے ہیں - اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوئے معلیٰ کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں -

(۵) یہاں تک تو نظم کا بیان تھا - اب ذرا نثر کا بھی سُن لیجئے جس کے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اُردو کا بانی بلکہ موجد غالب ہے اور اردو معلیٰ اس" دین" کی "ایزدی" کتاب ہے - اردوئے معلیٰ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں -

اس مجموعہ کا نام مرزا نے خود اردوئے معلیٰ رکھا - ان خطوط کی عبارت ایسی ہے، گویا آپ سامنے بیٹھے گل فشانی کر رہے ہیں مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نماتراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصّع ہوتی تھیں - بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں - یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے - چنانچہ فرماتے ہیں -

- اب دو رنگ درزی کی تقصیر معاف کیجئے -

- پس چاہیئے کہ کوٹل کی آرامش کا ترک کرنا اور نخواہی بابو صاحب کے

ہمراہ رہنا۔
— یہ رتبہ میری ارزش کے فوق ہے۔
— سرمایۂ نازشِ قلمرو ہندوستان ہو۔

یہ تو انھوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ "بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔" دراصل یہاں پھر انھوں نے ہجو ملیح کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں یہ اردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اردو داں فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متحمل نہیں ہو سکتی اور نہ کوئی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

(۶) اسی سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں

بعض جگہ خاص محاورہ فارسی کا ترجمہ کیا ہے۔ جیسے میر و سودا وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ انہیں خطوں میں فرماتے ہیں " اس قدر عذر چاہتے ہو۔" یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ "عذر خواستن جو فارسی کا محاورہ ہے وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔

منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں: "گلہ ہا دارند، شکوہ ہا دارند" فارسی کا محاورہ ہے۔

" کیوں مہاراج، کول میں آنا منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا" یاد آوردن خاص ایران کا سکہ ہے۔ ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں۔

یہاں انہوں نے صاف صاف نہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں، بلکہ ان کی اصلاح بھی کر دی کہ ٹھیک اردو محاورہ

کیا ہے جسے وہ اپنی اردو سے ناواقفیت کی بدولت استعمال نہ کرسکے۔ ساتھ یہ بھی بتا دیا کہ فارسی محاوروں کا ترجمہ میر و سودا کے زمانے تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی۔ اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا۔ لیکن اب یہ عذر قابل قبول نہیں۔ اب ٹھیک روزمرے کے مطابق لکھا چاہئیے۔

(۷) خطوں کے طرز نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے۔

"ان خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطائف شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزا لے لیا اوروں کو لطف دے گئے۔ دوسروں کا کام نہیں اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطلب یا دنیا کے معاملات خاص میں مراسلے لکھے تو اس انداز میں ممکن نہیں۔"

ان کا مدعا یہ ہے کہ اردوئے معلیٰ کی زبان صرف باتوں اور خط وکتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ موضوع ہی) تک کارآمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں کسی اہم موضوع تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی۔

(۸) پھر اس پر بس نہیں کرتے عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اردوئے معلیٰ کے خطوں کی زبان ان کا فکاہی انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کرے تو بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے اور اس کی سیری نہ ہو مولانا آزاد لکھتے ہیں۔

"پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے اور مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی

واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لیے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے تو کچھ تعجب نہیں۔"

(۹) اس کتاب میں قلم التماس کو مونث ۔ پنش، بیداد، بارک، کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔ "میرا اردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا۔"

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم غالب کے زمانے تک مونث بھی لکھا جاتا تھا۔ ظفر کا شعر ہے۔

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں
تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں بلکہ ان کے اپنے استاد ذوقؔ کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوان سوم میں ہے۔ التماس دلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مونث ہے۔ انگریزی لفظوں کی تذکیر و تانیث کا اس زمانے تک تعین ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا۔ ایک ہی لفظ کوئی مذکر لکھ رہا ہے کوئی مونث۔ یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فرد جرم غالب کے خلاف۔ اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ۔

۱۔ غالب دراصل اردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے

۲۔ ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صحیح اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے۔

۳۔ اردو میں ان کا اکثر کلام ناقابل فہم یا دوسرے لفظوں میں بے معنی ہے۔

۴۔ اردو میں وہ غلط محاورہ اور روزمرہ لکھتے ہیں۔

۵- وہ اردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اردو کے اہل زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے۔

۶- ان کی اردو سوائے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرف کی نہیں اور

۷- ان کے اردو خطوط عام قاری کے لیے بے مزہ ہیں

(آجکل- دہلی)

احتشام حسین

غالب کی بُت شکنی

انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے۔ اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے۔ اور ہمیشہ معمور کرتے رہیں گے۔ اور اگر ان امنگوں خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد ذہن میں جمنے لگتی ہے کہ ہر شخص اپنے حوصلے اور سہارے کی ضرورت کے مطابق ایک یا کئی بت بنا لیتا ہے، اور انہیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور دوسروں کو بھی بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے تاکہ اس کی بت پرستی ایک ذاتی توہم نہ معلوم ہو، بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔ یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔ دوسرے لوگ اور دوسرے گروہ اپنے لیے دوسرے بت بناتے اور انہیں پوجتے ہیں۔ پھر یہی نہیں بلکہ دوسروں کے بتوں کو توڑنا بھی چاہتے ہیں۔ اس طرح بت بنتے بھی رہتے ہیں اور ٹوٹتے بھی۔ اور کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ پجاری گھبرا کر اپنے ہی بنائے ہوئے بت کو توڑنا چاہتا ہے تاکہ اس سے بہتر بت بنائے۔ دل و دماغ میں کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ اور پجاری ہمت سے کام لیتا ہے تو بُت شکن بن جاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی کہانی ہے جسے ہر شخص چھوٹے یا بڑے پیمانے

پر اپنی زندگی میں دہراتا ہے۔ غالب نے بھی بُت پوجے اور بُت شکنی کی۔ بُت شکنی کا یہ حوصلہ پوری طرح نکلا یا نہیں یہ تو نہیں معلوم۔ لیکن اتنا معلوم ہے کہ انہیں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد پانے کی تمنا بھی تھی اور گناہوں پر فخر کرنے کا حوصلہ بھی تھا۔ ان کی انفرادیت تمام بتوں کو توڑ پھینکنا چاہتی تھی انکی راہ میں صرف خود ان کی ذات حائل تھی۔ جو حسرت و یاس کا مجسمہ ہونے کے باوجود بھی انہیں بے حد عزیز تھی ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

جب رسم و رواج، پندار، زہد ریائی، نمائشی دینداری، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی سب کے بت ایک ایک کر کے توڑ چکے تو غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا وہ انہیں کے الفاظ میں سنیئے ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

برکلے کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے مکالمات میں مادہ کی نفی اس مدلل اور پرزور انداز میں کی تھی کہ ڈاکٹر جانسن نے جب اس کی کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو قدم قدم پر انہیں محسوس ہونے لگا کہ ہر چیز محض وہم ہے۔ یہاں تک کہ گردوپیش کی ہر چیز انہیں فرضی اور ہر خیال توہم کا نتیجہ معلوم ہونے لگا۔ یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی۔ اپنے پاؤں زمین پر زور سے پٹکے اور کہا: "اگر کچھ بھی نہیں ہے تو پھر یہ میں کیا ہوں"۔ اور اس "میں" نے انہیں پھر حقائق کی دنیا میں پہنچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی نے بہت سے المناک کھیل کھیلے۔ زندگی کی ہر قدر انہیں مشکوک نظر آنے لگی۔ کوئی چیز ایسی

نہ بھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے۔ اس لیے کبھی کبھی وہ بھی بَرکلے ہی کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ سمجھنے لگتے تھے۔ اور کہہ اٹھتے تھے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ — ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

لیکن پھر ان کا دِل سوال کرنے لگتا تھا کہ ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

حقیقت کی اس جستجو نے انہیں بت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ وہ "مَیں" کا بُت نہ تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ یہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھا دیں۔ ان کی انفرادیت اور خودشناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا مَیں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا۔ اس لئے ذہنی طاقت سے اس سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، حکومت کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امرا کا سہارا ختم۔ اور جو دو ایک سہارے رہ گئے تھے، ان کا بھی کیا ٹھکانہ۔ اگر ایسا شاعر یہ کہتا ہے کہ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے   ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے آگے   اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

تو اس میں مبالغہ نہیں، حقیقت کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ اپنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ غالبؔ کی نفسیات میں یہ بات بہت زیادہ نمایاں ہے۔

سب سے زیادہ جو بُت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آباو اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی کا بت ہے۔ جس نے اسے توڑ لیا اس کے لیے آگے راستہ صاف ہو جاتا ہے۔ وہ فرد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو خود کام میں لاکر نئی زندگی کی تعمیر کر سکتا ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک خیالی بت ہے لیکن غور و فکر کی ساری نوعیت اس سے بدل جاتی ہے۔ اور ذہنی غلامی مادی اور جسمانی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اسے خوب سمجھا تھا اور بار بار اس کے ٹکڑے اڑائے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ عقل و خرد رکھنے والے بھی تقلید ہی کے دائرے میں چکر کھاتے رہتے ہیں۔ اور جب تک یہ پابندی ہے اس وقت تک کوئی بڑا کام نہیں ہو سکتا۔ غالبؔ نے اپنے ایک فارسی شعر میں اعتراض کرنے والوں سے کہا ہے کہ مجھ سے نہ الجھو۔ حضرت ابراہیمؑ کو دیکھو۔ جب کوئی صاحب نظر ہو جاتا ہے تو اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے۔ شعر یہ ہے ؎

با من میاویز اے پسر فرزند آذر را نگر !
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

یہ منزل انسان کے لیے بہت مشکل ہوتی ہے کیونکہ ایسا قدم اٹھاتے ہوئے خود اپنے خیالوں سے ڈر معلوم ہونے لگتا ہے۔ بنے بنائے راستوں سے الگ ہو کر نئی راہ نکالنا اور اس پر چلنا ہر قدم میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ اس پر

عمل کر سکے۔ غالبؔ بھی اپنے خیالوں کی تندہی اور تیزی سے ڈر جاتے تھے۔ کیونکہ وہ انہیں قدامت کے سیلاب کے خلاف چلنے پر اکساتے تھے ؎

ہجومِ فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

پھر بھی وہ سوچتے اور کہتے تھے ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابندیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالبؔ کا زمانہ مغلیہ سلطنت اور قدیم جاگیر داری نظام کے زوال کا زمانہ ہے اس نظام میں زندگی کی جتنی قوت تھی۔ وہ ختم ہو چکی تھی۔ اور "داغ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی تھی"۔ سو وہ بھی خموش" تھی"۔ اس وقت کی مادی کمزوری نے تقلید رسم پرستی اور بے عملی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ نگاہیں مستقبل کا پردہ چیر کر کچھ دیکھ نہ سکتی تھیں۔ ہاں ماضی کی شان و شوکت، عیش و عشرت کا خیال بار بار آتا تھا۔ اور وہی وہم پرستی بن جاتا تھا۔ لوگ انہیں بے جان قدروں کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھے۔ اور جہاں کوئی ان سے ہٹنا چاہتا لوگ اس کی مخالفت کرتے۔ غالبؔ کو ایسے کئی معرکے جھیلنے پڑے لیکن انہیں جن بتوں کو توڑنا تھا، وہ توڑتے ہی رہے۔ مرزا تفتہؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:" یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے"۔ یہی سبب تھا کہ وہ ان لغت نویسوں کی دھجیاں اڑاتے تھے۔ جن میں ان کے خیال میں فارسی زبان میں استناد کا حق حاصل نہ تھا۔ لیکن ہر شخص انہیں کی رائے بطور سند پیش کرتا تھا۔

رسم پرستی اور تقلید کے خلاف حساس انسان ہمیشہ آواز اٹھاتے رہتے ہیں۔ لیکن جس شاعر کی آواز میں بت شکنوں کے نعرے کی گونج پیدا ہوئی، وہ غالبؔ ہی ہیں ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ایسا انسان اپنی راہ آپ بنانا چاہتا ہے۔ اور اگر خضر بھی راستے میں مل جاتے ہیں، تو وہ انہیں رہنما نہیں بناتا ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اسے خضر کی رہنمائی میں شک ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی

ایسی انفرادیت کن نفسیاتی اور سماجی حالات میں ترقی کرتی ہے۔ یہ بحث الگ ہے۔ لیکن اتنا تو واضح ہے کہ غالبؔ کسی کی مدد سے حقیقت کی تلاش میں نہیں نکلنا چاہتے تھے۔ کسی کے سہارے اس راہ کو طے کرنا انہیں پسند نہ تھا

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو — آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں — اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

مے پرستاں خمِ مے منہ سے لگائے ہی بنے — ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

اور پھر فارسی کا وہ مشہور شعر

بہ وادی کہ دراں خضر را عصا خفتست

بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

یعنی ایسی اوگھٹ گھاٹی میں جہاں خضر بھی سہارا نہیں دے سکتے اور جہاں خود میرے پاؤں چلنے سے جواب دے چکے ہیں۔ میں اپنا راستہ سینے کے بل طے کئے جا رہا ہوں۔ عمل کی زندگی میں تو نہیں ہاں خیال کی زندگی میں یقیناً غالبؔ

نے وہ راستے طے کیے جن پر دوسرے چلنے کی جرأت نہ کر سکتے تھے۔ رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفان سے بچائے جانا اور بات ہے اور سارے سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو خود کرنا دوسری بات، ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالبؔ کا زمانہ عام انسانوں کے لیے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا۔ اور حساس انسانوں کے لیے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے۔ لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے۔ مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہونے دیتے تھے۔ اُمید و بیم کے درمیان ہچکولے کھاتے رہنا۔ قدیم اور جدید کے درمیان فیصلہ نہ کر سکنا ہی غالبؔ کی تقدیر بن گیا۔ ورنہ وہ تو "نومیدی جاوید" کی یکسوئی پہ بھی رضامند تھے ؎

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور یہی نہیں تشکیک کے جال سے نکلنے کے لیے وہ روحانیت کی مقررہ قدروں کو چھوڑ کر نئی قدریں بھی بنانا چاہتے تھے ؎

دِل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

اب مے و ساغر اور جادۂ تقویٰ کا ذکر آ گیا ہے تو ذرا تفصیل سے غالب کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات کا جائزہ لے لینا چاہیئے۔ کیونکہ عقیدے سے زیادہ کوئی چیز انسانی کے خیال اور عمل کی راہیں معین نہیں کرتی۔ غالبؔ نے عقائد کی چھان بین کی۔ انہیں انسانی فطرت کی کسوٹی پہ پرکھا۔ عقل کی روشنی میں جانچا۔ مختلف مذاہب کے آئینے میں دیکھا۔ تصوف کی مدد سے سمجھنا چاہا۔ شاید اسی کھوج کا پتہ اس طرح دیا ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو مَیں
بے سوچے سمجھے تو وہ کعبہ میں بھی جانا پسند نہیں کرتے ہے
وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم کو اے شیخ
ساتھ حجاج کے اکثر کئی منزل آئے

اس طرح سوچنے اور غور کرنے میں انہیں زندگی کا جو سب سے بڑا رازہ ملا وہ یہ تھا کہ مذہب کے ظاہری پہلوؤں کو برتنے یا اس کے احکام پر عقیدہ رکھنے ہی کا نام ایمان نہیں ہے، بلکہ جس عقیدے کو اپنے وجدان علم و ادراک کی مدد سے بالکل صحیح سمجھ لیا جائے اس پر پوری قوت سے قائم رہا جائے۔ ایسی حالت میں دوسرے عقیدے رکھنے والوں کے لیے بھی دل میں جگہ پیدا ہو گی۔ کیونکہ انسان کے بس میں اس سے زیادہ تو اور کچھ نہیں ہے کہ وہ پر خلوص طور پر ایک صحیح راستے کی جستجو کرے اور اگر اس کا ضمیر اس کو یقین دلائے کہ اس نے سچائی کی جستجو میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے، تو پھر اس پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ مذہب کے معاملے میں یہ آزادہ روی دوسرے صوفی شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن جو بات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کے استدلال کا انسانی عنصر ہے۔ چند شعر سنیئے ہے

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

نہیں ہے سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یہاں شیخ و برہمن دونوں کے پندار کا بت پاش پاش ہوتا نظر آتا ہے۔ دونوں ایک ہی سطح پر دکھائی دیتے ہیں اور دونوں کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ اپنے عقیدے سے وفاداری ہے۔ یہ نہیں کہ عقیدہ کیا ہے۔ انسانیت کے وسیع

دائرے میں زنار اور تسبیح، کعبہ اور کنشت، دیر اور حرم کا فرق ختم ہو جاتا ہے
ایک جگہ مرزا غالب یہ تلقین کرتے ہیں ؎

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال   رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

اور دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں   بھولا ہوں حقِ صحبت اہلِ کنشت کو

یہی وسیع انسانی جذبہ ہے جس نے ان سے ایک خط میں لکھوایا" میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں۔ اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے" اس آزاد خیالی میں وہ مذہب سے بالکل علیحدگی تو اختیار کرنا نہ چاہتے تھے لیکن مذہب کے نام پر جو بت تراشے جاتے ہیں۔ ان کو مرزا غالبؔ پوجنا نہ چاہتے تھے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد   پر طبیعت ادھر نہیں آتی

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہنِ مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کئے

لوگ عبادت پر ناز کرتے ہیں۔ زہد و اتقا پر ناز کرتے ہیں۔ اور اس نمائشی فخر و غرور کی وجہ سے فوقیت جتاتے ہیں۔ اپنی عقل پر ناز کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا ان کے سامنے سر جھکا دے۔ لیکن ان چیزوں کی حقیقت غالبؔ کی شاعری میں یوں نمایاں ہوتی ہے ؎

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی   پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم   دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

اور یہی نہیں بلکہ یہ بھی ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار ۔ نہیں ہے

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پہ ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے۔ اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالبؔ بار بار دہراتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بُت شکنی کی لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبوب اور محبت بھی خطرے میں پڑ جاتے تھے۔ اور محبت کا مثالی تصور بدلتا ہوا معلوم ہوتا تھا ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بے داد گر کو میں

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہُوا تھا
اور دل پہ ہے وہ ظلم کہ ہم پر نہ ہُوا تھا

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

بلا سے گر مژہ یار تشنۂ خون ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خوں فشاں کیلئے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

جب اس طرح بت شکنی کرتے کرتے خوف دامنگیر ہوتا تھا تو غالبؔ جبر کے عقیدے میں پناہ لیتے تھے ؎

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسمان سرشار ہے

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو

لیکن اس جبر کے باوجود وہ صاف صاف کہتے تھے ؎

کردہ ام ایمانِ خود را دست مزد خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

اگر اس طرح دیکھا جائے تو بت سازی، بت فروشی، بت پرستی اور بت شکنی ہر منزل غالب کے یہاں ملتی ہے جس میں بت شکنی کا جذبہ سب سے زیادہ شدید اور واضح ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ جو بت توڑا جائے وہ لازمی طور پر توڑنے ہی کے قابل ہو۔ لیکن بت شکن اسی وقت ایک بُت کو توڑتا ہے جب دوسرا اس سے بہتر بنالیتا ہے، یا بنا لینے کی آرزو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہی زندگی کا کار راز ہے اور یہی ترقی کا۔ غالب کے مشہور شاگرد حالیؔ نے اسی تسلسل کو یوں پیش کیا ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جاکر نظر کہاں

اور غالبؔ نے اپنی بت شکنی کے حوصلوں کا ذکر یوں کیا ہے ؎

جوئے شیر از سنگ راندن ابلہی است — بہر گوہر تیشہ بر کان می زنم
دیگراں گر تیشہ بر کان میزنند — من شبخوں بر بدخشاں می زنم
دی بہ یغما دادہ ام رخت و متاع — امشب آذر در شبستاں می زنم
در جنوں بیکار نتواں زیستن — آتش تیز است و داماں می زنم
می ستیزم با قضا از دیر باز — خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم! — بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم
بر خرام زہرہ و رفتار تیز — چشمکے دارم کہ پنہاں می زنم

اور یہ سب اس لیے تھا کہ غالبؔ راز حیات سے واقف تھے ؎

راز دار خوئے وہرم کردہ اند
خندہ بر ناداں می زنم

یہی رازداری انہیں اندوہ ونشاط، مسرت والم کی بوالعجبیوں کا تماشا دکھاتی تھی۔

تونائی از غلہ، خارہ و تنگری کہ سپہر
سر حسین علی بر سناں بگرداند
برو بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا
چو قرعہ بر نمط امتحاں بگرداند
یزیدرا بہ بساط خلیفہ بنشاند
کلیم را بہ لباس شباں بگرداند

غالب ان چیزوں پر قناعت کرنا ہی نہ چاہتے تھے، جو زندگی عام انسانوں کو دیتی ہے۔ کم سے کم اپنے لیے وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے ؎

درگرم روی سیاہ و سرچشمہ نہ جوئیم
باماسخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یوں ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخلیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے۔ بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے۔ لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیال حالت میں تھا، اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا

ممکن نہ تھا۔ غالبؔ دیدہ ور تھے اور رگ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے ؎

دیدہ ور آں کہ دل نہد از بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آذری

لیکن ضعیفی، مصائب و آلام، فقدان راحت ہر چیز انہیں موت کے دروازے کی طرف دھکیل رہی تھی۔ اور وہ زندگی کے انجام سے واقف تھے ؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

زندگی کے اس محدود دائرے میں بھی ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا تھا ؎

آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور گر جیئے ہوتے

لیکن قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آجائے اور وہ نظام حیات دم توڑے جس نے غالبؔ کو جکڑ رکھا تھا، بت شکن غالبؔ کی زندگی کا بت خود ہی ٹوٹ گیا ؏

اسمٰعیل حسن خاں

غالبؔ کا نظریۂ شعر

غالبؔ نے "شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن" کی طرح اپنی مناسب بلکہ خاطر خواہ قدر و منزلت نہ ہوتے ہوئے دیکھ کر یہ بھی کہا تھا کہ ؎

جو چاہیئے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بقیمتِ اوّل خریدہ ہوں

اسی لیے اُن کا خیال تھا ؎

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

وہ اپنے عہد میں واقعی "گلشنِ ناآفریدہ" کا بلبل تھا۔ لیکن جس گلشن کا وہ بلبل ہے وہ عہدِ حاضر ہی ہے۔ اور غالبؔ اسی زمانے کا شاعر تھا جو سَو سال پہلے پیدا ہو گیا تھا، جوشؔ کا یہ شعر جوشؔ سے زیادہ غالبؔ پر صادق آتا ہے۔

جہاں سَو سال بعد آنا تھا مجھ کو
وہاں سَو سال پہلے کھینچ لایا

"دیوانِ غالب" "ہندوستان کی الہامی کتاب" ہو یا نہ ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمارے پچھلے دَور کا تکملا اور جدید دَور کا آغاز ہے۔ سرورؔ صاحب کے بقول "ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے، اور اُن کی لے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ اُن کے دَور کی اور آنے والے دَور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں" غالبؔ کے ہمارے ادب میں ایک تشنگی ایک کوتاہی کو محسوس کیا اور نظم و نثر

دونوں میں ایک نئے انداز کی طرح ڈالی۔ اسالیبِ بیان کو ایک وسعت دی جو ہمارے ادب میں جدید خیالات کی سمائی اور پذیرائی کے لیے ضروری تھی۔ انہوں نے اردو شاعری کو دماغ اور اس کے ساتھ فلسفیانہ آہنگ عطا کیا اور ہم کو ایسے جذبات و تاثرات دیئے جو زندگی میں ہر موڑ اور ہر قدم پر ہماری دستگیری و رفاقت کرتے، یاد آتے اور ہم کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔ اسی لیے ہم دیوانِ غالبؔ کو محمد حسن صاحب کے الفاظ میں "نئی نسل کی انجیل" قرار دے سکتے ہیں۔

غالبؔ نے اپنے کلام نیز مکاتیب میں کئی جگہ اپنے "نظریۂ شعر و شاعری" کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ اور ان سے بھی اُن کی بالغ نظری، روشن خیالی اور بصیرت و بصارت کا پتہ چلتا ہے۔ کہ اس باب میں بھی اُن کا نقطہ نظر اپنے زمانے سے کسی قدر جُدا اور دَورِ مابعد سے کتنا قریب تھا۔ اُس دَور میں جبکہ شاہ نصیرؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ سنگلاخ زمینوں، محاورہ بندی، روزمرہ نگاری، قافیہ پیمائی کے چکر میں مبتلا تھے۔ اور مومنؔ اپنے "چیستانی انداز" جس کو آج کل "مکرِ شاعرانہ" کہا جاتا ہے میں اُلجھے ہوئے تھے۔ اور شعرائے لکھنؤ تو سب کے سب اس حمام میں برہنہ تھے۔ چنانچہ اِن کے یہاں بقول آتشؔ "بندشِ الفاظ" نگوں کا جڑنا" تھا۔ اور شاعری "مرصع سازی۔ ناسخؔ کے یہاں نئی زمینوں اور نئی بیتوں پر روز "ریختہ کی نئی دیوار" اٹھا کرتی تھی۔

سب زمینیں ہیں نئی، بیتیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختہ کی اٹھتی ہے دیوار نئی

صرف غالبؔ ہی وہ شاعر تھے جو قافیہ پیمائی و معنی آفرینی میں امتیاز کرتے تھے، یہی نہیں بلکہ اس پر شدّت سے قائم بھی تھے ؎

غالبؔ بنود شیوۂ ما قافیہ بندی
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

ان کا خیال تھا کہ "دلِ گداختہ" پیدا کرنے کے بعد ہی "حسن فروغِ شمع سخن" کا جلوہ نظر آتا ہے ؎

حُسن فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ　　پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ان کا اُس دَور میں یہ کہنا ع "بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل" آنے والی تغیر کی نہ صرف تمہید بلکہ صریح ابتدا تھی اور غالبؔ ہی وہ پہلا "بت شکن" تھا جس نے دوش کے آئینے میں فردا کا عکس دیکھ کر غزل کی "مروجہ" فارم و اسلوب و معنویت" کے خلاف آواز اٹھائی۔

شاعری دراصل "تصور و خیال اور احساسات" کا آئینہ خانہ ہونے کے ساتھ ساتھ "حرف و صورت میں رقص حیات" ہے۔ اصل چیز فن کی افادیت ہے۔ اس کا کام محض مسرور و مسحور یا محو و مگن کرنا ہی نہیں، زندگی کی تہذیب و تعمیر اس کا فرضِ اولین ہے "کیسے کہا گیا ہے" اتنا اہم و ضروری نہیں، جتنا "کیا کہا گیا ہے"۔ اہم ہے۔ اقبال کے الفاظ میں "شاعری کی جان معنویت اور خیالات ہیں" — غالباً اِسی خیال کے پیش نظر اکبرؔ الہ آبادی نے کہا تھا کہ ؎

قاعدوں میں حسن معنی گم کرو　　شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

اب غالبؔ کی طرف آیئے۔ شاعری جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایک الہامی و وہبی چیز ہے، کسبی نہیں۔ غالبؔ اس الہام کے قائل ہیں ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

نشاۃ الثانیہ (RENAISSANCE) کے شاعر بھی شاعری کو عطیہ وہبی سمجھتے تھے، اسپنسر (SPENCER) کے بقول "شاعری ایک عطیۂ الٰہی ہے جو مشقت اور مطالعے سے حاصل نہیں ہوسکتا ہاں ان دونوں سے سنوارا جاتا ہے۔" مغرب کے نئے نقادوں میں

سے ہربرٹ ریڈ (HERBERT REED) نے بھی اپنی تنقیدی کتاب ورڈسورتھ (WORDSWORTH) میں اسی قسم کے خیالات ظاہر کئے ہیں۔ اور شاعری کو "الہامی کیفیت" کہا ہے۔

شاعری چونکہ الہامی و دہبی اور وجدانی شے ہے اس لیے اس کا تعلق انسان کے جذبات واحساسات سے ہے۔ یعنی وہ احساسات و جذبات کی زبان ہے۔ اور شاعر مصحفِ جاں کی تفسیر پیش کرتا ہے۔ وہ (شاعری) ایک آزاد رَو ندی کی طرح ہے۔ اس کو کسی مقصد یا نظریہ کا تابع بنانا مناسب نہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک مقصد اور ایک افادیت بھی رکھتی ہے۔ کانٹ (KANT) کے الفاظ میں "شاعری بے مقصدی ایک مقصد رکھتی ہے۔" یعنی وہ بے مقصد مقصدیت رکھتا ہے۔ بے مقصد سے یہاں مراد سرور صاحب کے الفاظ میں یہ ہے کہ اس کا مقصد عمل کے لیے تحریک نہیں، نہ اس کا مقصد علم میں اضافہ کرنا ہے وہ تو ایک خاص تجربہ عطا کرتا ہے۔۔۔ مقصدیت سے مراد یہ ہے کہ وہ اگرچہ کسی عمل کے لیے برانگیختہ نہیں کرتا ہے جو اگرچہ سائنسی یا معلوماتی صداقت نہیں رکھتی مگر ایک معنی میں اس سے ارفع اور دوسرے معنی میں اس سے مختلف صداقت ہے۔ اور جو اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

۔۔۔۔ ادب ایک فنِ لطیف ہے اس کے لیے بنیادی شرط یہ ہے کہ وہ جمالیات کے معیار پر پورا اُترے۔ لیکن اس کے لیے ہمیں بہر حال زندگی کی کچھ قدروں کا احساس رکھنا ہوگا۔ اور یہ قدریں وہی ہوں گی جن سے زندگی کی گہرائی، پیچیدگی، وسعت اور بلندی کا کچھ علم ہو۔ گوئٹے اور کالرج نے اسی لیے شاعری میں ایک حکیمانہ نظر پر اصرار کیا ہے۔ حکیمانہ نظر کے یہ معنی نہیں کہ شاعری فلسفے کی تشریح ہو جائے۔ یا فلسفے کی طرح منظم اور مربوط نظامِ فکر پیش کرے۔ ادب کو اس قسم کے مقصد سے کوئی سروکار نہیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ مقصد کی قید سے آزاد رہی ہے۔ کیونکہ

شاعری نظریہ نہیں ہوتی نظریئے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہوسکتی ہے۔
اس مقصدیت وغیر مقصدیت کی منزل سے غالب اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس طرح گذرے ہیں ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابندِ نے نہیں ہے

غالب نے اس سیدھی سادھی بحر میں کتنی گہری بات کہی ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ جذبات بہتا ہوا دریا ہیں۔ ان کو بحر و وزن و الفاظ کی قیود میں جکڑ دینا انسان کے لیے مشکل ہے اور اگر کوئی کوشش کریگا تو ممکن ہے کہ کامیاب بھی ہوجائے گا۔ لیکن دل کے اندر جو تلاطم و ہیجان ہے اس کی پوری تصویر کشی نہیں کرسکتا۔ نالے کی رَو کو جکڑ دینا یا پابند کر دینا ناممکن ہے۔
غالب کے اس خیال سے دو پہلو سامنے آتے ہیں۔ یا دو اُمور مترشح ہوئے ہیں۔

(۱) اوّل یہ کہ شاعری کو فلسفیانہ خیالات یا کسی مخصوص منظم و منضبط نظامِ فکر کا آلہ بنانا مناسب نہیں۔ اور نہ ہی وہ کسی فلسفہ کی نشر و اشاعت یا تشریح کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ کیونکہ جذبات و احساسات ہر وقت یکساں نہیں ہوتے انسان پر مختلف اوقات میں مختلف کیفیتیں گزرتی رہتی ہیں۔ وہ زندگی میں اَن گنت حالات سے گزرتا ہے اور ان سب کا اثر قبول کرتا ہے۔ اگر حساس و ذی شعور ہے تو اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرسکتا جو اس کے مخصوص نظریۂ زندگی، یا نقطہ نظر سے ہم آہنگ نہ ہو اور اگر نظر انداز نہیں کرتا تو اس کے یہاں مختلف النوع خیالات کے باعث تضاد کا اُبھرنا یا راہ پانا یقینی و ناگزیر ہے۔

(۲) دوسرے یہ کہ شاعر کے دل میں جو کچھ بھی ہوتا ہے۔ وہ پورے طور پر باہر نہیں آسکتا اور اس کے لیے الفاظ کا سانچہ ناکافی ٹھہرتا ہے۔ شاعری اظہار خارجی سے مجروح ہوجاتی ہے۔ جذبہ کی شدت الفاظ کے پیمانوں میں نہیں

ظاہر ہوتی۔ دِل کی کیفیت کو الفاظ کے ذریعے پورے طور پر ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اصل شعر تو دِل ہی میں ہو جاتا ہے، باہر جو کچھ الفاظ کی مدد سے آتا ہے وہ اس کا ایک حقیر یا معمولی یا ہلکا سا عکس ہوتا ہے۔ وہ نطق کی موجوں پر خالی سیپیوں کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح دِل کی آواز "پابندِ نے" نہیں ہو پاتی۔

شاعری کے بارے میں غالبؔ کی فکر و خیال کے یہی وہ رموز و نکات ہیں جن کو سُنکر یا دیکھکر اُن کے معاصر حیرت و استعجاب میں پڑ جایا کرتے تھے، اور ان کو ضد و غصہ میں اپنی لیاقت و سخن فہمی کا بھرم رکھنے کے لیے مجرّ العقول یا غیر معمولی باتیں نہ مان کر محض "مہمل یا الغوبات" کہہ کر دِل بہلا لیتے تھے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھّا ہے

غالبؔ اپنے ذہنی سفر کی ہر منزل میں معنویت پر شبدار ہے۔ اس افتادِ طبیعت کا ثبوت اُن کا وہ رجحان ہے کہ انہیں حزیںؔ، ظہوریؔ اور بیدلؔ وغیرہ سے خاص عقیدت تھی۔ بیدلؔ کے متعلق کہتے ہیں ؎

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

مطربِ دِل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
سازِ پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

گر ملے حضرتِ بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسدؔ آئینۂ پروازِ معانی مانگے

ظہوری کے متعلق کئی جگہ فارسی میں اور ایک جگہ اردو میں کہا ہے ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائیٔ غالبؔ — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

غالبؔ ایک عرصہ تک معنی آفرینی اور بال کی کھال نکالنے کو شاعری خیال کرتے رہے۔ "نسخہ حمیدیہ" غالبؔ کی ابتدائی کجروی کی سینکڑوں مثالیں پیش کرتا ہے۔ ان کی طبیعت کورانہ تقلید سے محترز تھی، اور وہ ہر بات کو بالکل نئے زاویئے سے کہنا چاہتے تھے۔ بیدلؔ کا "پیچیدہ طرز بیان" ان کو اس قدر پسند آیا کہ اسے شاعری کا خدا سمجھنے لگے۔ اور دقت آفرینی کو شاعری کا حاصل۔

غالبؔ کا یہ مخصوص "بیدل رنگ" جو وہ آگرہ سے لیکر آئے تھے، اور جس میں جذبے سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی، وہ دہلی میں مقبول نہ ہوا اور یہاں لوگوں نے ان کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ غالبؔ اس "قدر ناشناسی" پر بہت دل گرفتہ ہوئے اور سب کو "سخنوران جاہل"[1] کہہ ڈالا۔ لیکن یہ نکتہ چینی غالبؔ کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی میں وہ کچھ عرصہ دشوار گذار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر ان کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکنے نہ دیا اور بالآخر وہ جلد ہی صراط مستقیم پر آ گئے۔ اس کے بعد وہ میرؔ کی طرف متوجہ ہوئے۔ میرؔ کے یہاں جو جذبے اور احساس کی شدت اور گرمی تھی۔ اس کی مقناطیسی کشش نے بہت جلد اُن کو اپنی طرف متوجہ کر لیا اَور میرؔ کے جذبات کی تندی سے اُن کا "آبگینۂ قلب" پگھلنے لگا۔ میرؔ کے متعلق کہتے ہیں ؎

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ — جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

[1] بعد میں سخن ورانِ کامل سے بدل دیا تھا۔ ع سُن سُن کے اِسے "سخنورانِ کامل"

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شعر میں صرف جذبہ کی اہمیت کے قائل ہو گئے۔ اور تفکر و تعطل کی گہرائیوں سے نکل آئے۔ ایسا نہیں۔ غالبؔ، بیدلؔ کے چکر سے نکلنے کے بعد بیدلؔ کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی لغو موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوبِ بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ اب "جذبے اور فکر" کی آمیزش کو انہوں نے اپنا مطمحِ نظر بنا لیا۔

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

یعنی وہ اس حقیقت سے واقف ہو گئے کہ "دلِ گداختہ" کے بغیر حسنِ فروغِ سخن" ممکن نہیں۔ میرؔ کے آرٹ میں جذبہ کی جو گہرائی اور گرمی ہے وہ اسی "دلِ گداختہ" کا فیض ہے۔ یہ فیض حاصل کرنے کیلئے شاعر کی وہ منیت کاوش و جانفشانی شرط ہے جسے اقبالؔ نے "خونِ جگر" سے تعبیر کیا ہے۔ اور حالیؔ نے بھی اپنے ایک شعر میں اس پر زور دیا ہے،

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

غالبؔ کی "نوائے شعلہ اثر" کا راز اِن کے "دلِ گداختہ" والے نظریہ ہی میں پنہاں ہے۔ غالبؔ کی بنیادی طور پر ہیئت یا اسلوب پرست کے بجائے "مواد پرست" کہا جا سکتا ہے۔ وہ الفاظ و اسلوب کو بھی شعر کی خوبی و بقا کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن اُن کا ذہن شعر کی معنویت اور خیال کی ندرت کی طرف بار بار بھاگتا تھا۔ لفظی گورکھ دھندوں اور رعایتوں صنعتوں کے استعمال اور محاورہ بندیوں وغیرہ سے وہ کوسوں دُور تھے، انہیں شعر کی معنویت عزیز تھی۔ اقبالؔ نے لکھا ہے۔ کہ "شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں"۔ یہ بات غالبؔ پر بھی حرف بحرف صادق آتی تھی۔ لیکن ایسا نہ تھا کہ وہ شعر کی ظاہری ہیئت سے غافل تھے،

وہ اس کا بھی بہت اچھا سلیقہ اور شعور رکھتے تھے۔ وہ شاعری کو اقبالؔ کے الفاظ میں "ارتباط لفظ و معنی، ارتباط جان و تن" سمجھتے تھے، انہیں اپنے "انداز بیان" پر فخر تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

انہیں اس بات کا احساس تھا کہ "اندازِ بیان" سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔ اسی لیے وہ "اندازِ بیان" کو شاعری میں "سب کچھ" نہیں بلکہ "بہت کچھ" سمجھتے تھے۔ وہ شاعری میں "الفاظ" کے عمل دخل اور اس کی ساحری پر بھی ایمان رکھتے تھے، لیکن اس سلسلے میں اُن کا نظریہ یہ تھا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے　　جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

ان کی شاعری میں جو الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ وہ معنی کی ایک دنیا لیے ہوتے تھے۔ محض بڑے بڑے، خوبصورت اور شاندار الفاظ کا استعمال ان کا مطمح نظر نہ تھا، ان کو اپنے ذخیرۂ الفاظ کی نمائش مقصود نہ تھی۔ شاعری کا تعلق الفاظ سے ہے۔ یعنی شعر لفظوں کا آرٹ ہے لیکن الفاظ کا ڈھیر نہیں محض الفاظ استعمال کرنے سے اعلیٰ یا بڑی شاعری ہاتھ نہیں آتی۔ الفاظ ایک گہرا ایمائی مفہوم رکھتے ہیں اور یہی ایمائی مفہوم آرٹ کی جان ہے۔

غالبؔ کے الفاظ گہری ایمائیت و رمزیت" کے حامل ہوتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے ان کو "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ غالبؔ کا کلام معنی کا ایک بے پایاں سمندر یا انہی کے الفاظ میں "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہے۔ جس قدر اس طلسم کو سمجھا اور کھولا جاتا ہے اسی قدر نئے نئے معنی و مطالب دریافت ہوتے ہیں۔

اوپر غالبؔ کی "رمزیت و ایمائیت" کا ذکر آیا تھا۔ غالبؔ نے اس رمزیت و ایمائیت سے بھی بہت کام لیا ہے، اردو میں تو استعارہ، کنایہ، اشارہ اور رمز و ایما

کی اس قدر افراط ہے کہ میں صرف اسی کے باعث ساری اُردو شاعری کو "رومانی شاعری" کہتا ہوں۔ یہاں قفس، آشیاں، موج، ساحل، صیاد، برق، نشیمن، محفل، میخانہ، شراب، جام و پیمانہ، زنجیر، قاتل، بسمل وغیرہ وغیرہ سے ان کے لفظی معنی کے علاوہ بھی بہت کچھ مراد ہوتی ہے۔ اُردو میں یہ علامتیں گہری معنویت کی حامل ہیں۔ لیکن یہ بات بہت حد تک صحیح بھی ہے۔ کیونکہ اگر ہر بات صاف صاف انداز میں دو اور دو چار کی طرح کہہ دی جائے تو پھر شاعری و حسن کاری کا سارا مزہ ہی ختم ہو جائے۔ یہ رمزیت و ایمائیت ہی شاعری کو پُر لطف اور بامزہ بناتی ہیں۔ شاعر لفظوں کو علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور بظاہر وہ جتنا کہتا ہے اس سے کہیں زیادہ حقیقت میں کہہ جاتا ہے۔ مولانا رُوم فرماتے ہیں ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

غالب نے اپنے کلام میں بہت سی باتیں رمز و کنایہ میں بیان کی ہیں اور بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو کی ہے۔ اس بات میں ان کا نظریہ ذیل کے دو شعروں سے آشکارا ہو جاتا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو!　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

فارسی میں ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

رمز شناس نہ ہر نکتہ ادائے دارد　　محرم آں است کہ رہ جز بہ اشارت نرود

غالب کو خود اپنے اس "رمز و ایما" کا احساس تھا کہ انہوں نے متنوع موضوعات کو غزل کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اسی لیے وہ کبھی کبھی اپنے قارئین سے کہا کرتے تھے ؎

گر خاشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے میری بات
دے دل اور اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

فرقیست نہ اندک ز دلم تا بہ دلے تو
معذوری اگر حرف مرا زُود نیابی!

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئیں نیست
دکاں کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

اُنہیں اِسی وجہ سے خیال تھا کہ لوگ ان کے کلام کو نہیں سمجھ پاتے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:"خدا کے سوا کوئی نہیں جانتا کہ ان باوَن[52] برسوں میں اس نے کس قدر معنی کے دروازے مجھ پر کھولے ہیں اور میری فکر کو کس قدر بلندی بخشی ہے، مگر افسوس کہ لوگوں نے میرے کلام کی خوبی کو نہیں سمجھا"۔

غرض غالبؔ "شاہد سخن" کو "رمز و ایما" میں روپوش رکھنا ہی مناسب سمجھتے تھے۔ رمزیت و ایمائیت کے اس نظریہ کو اقبالؔ بھی اس سراہتے ہیں۔

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

غالبؔ معنی آفرینی کے دلدادہ تھے۔ اور قافیہ پیمائی کو شاعری نہیں سمجھتے تھے، وہ شعر میں "ورائے شاعری چیزے دگر" کے قائل تھے۔ چنانچہ اپنے خط میں ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:۔

"لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش رکھ لیے ہوں۔

صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا۔۔۔۔
بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"۔

مذکورہ بالا اقتباس سے تخلیقِ شعر کے بارے میں غالبؔ کا نقطہ، نظر معلوم ہوتا ہے کہ وہ آورد کے قائل نہ تھے نہ تصنع و تکلف اور لفظی شعبدہ گری کو پسند کرتے تھے، لیکن وہ ہیئت کے مرکب نہیں راکب رہتے تھے۔ اور ذوقؔ، ظفرؔ، شاہ نصیرؔ وغیرہ یا دبستان لکھنؤ کے اساتذہ کی اس تلقین سے بہت دور تھے کہ "پہلے قافیے اور ردیف لکھ لو اور دوسرے مصرعے کہہ لو پھر پہلے مصرعے چسپاں کرتے جاؤ"۔ لکھنوی شعرا قافیہ پیمائی سے اپنی غزلوں میں جو وحدت میں کثرت کے تماشے دکھاتے تھے، اس سے غالبؔ کو کوئی سروکار نہ تھا۔ ایک فارسی شعر میں بھی اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں سے

غالب نبود شیوۂ ما "قافیہ بندی"
ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

محاورہ بندی، صنائع کے استعمال اور رعایتِ لفظی جس سے اس وقت کے مشاعرے گونج رہے تھے اور جو شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کا خاص طور پر طرۂ امتیاز تھی، غالبؔ کو پسند نہ تھی۔ وہ اُسے سطحی کہنے والوں اور معمولی شاعروں کی چیز سمجھتے تھے، اور اپنے کو اس سے بہت بلند خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جب کسی نے اسدؔ شاگردِ سوداؔ کا ذیل کا شعر غالبؔ سے منسوب کر کے اس کی بہت تعریف کی سے

اسدؔ اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

تو غالبؔ یہ سنکر برافروختہ ہوئے اور کہنے لگے کہ "اسدؔ اور شیر بیت اور خدا، جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں ہے"۔

ایک دوسری جگہ انہوں نے شعر و سخن کی جو تعریف کی ہے۔ اس سے ان کا مطلب آئینہ ہو جاتا ہے:۔

"سخن ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیعِ شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدۂ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں دلکشِ ماہِ تمام پایا ہے۔"

یہاں غالب نے اپنا نقطۂ نظر بالکل واضح کر دیا ہے کہ وہ شعر کی اصل بنیاد تو معنی کو سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے لباس کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا یہ نقطۂ نظر بالکل ابتدا سے نہیں تھا۔ جیسے جیسے ان خیالات میں تغیر اور شاعری میں ان کا تجربہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے وہ اس کے ظاہری محاسن کے بھی قائل ہوتے گئے۔ چنانچہ عبدالغفور نساخ کو ایک خط میں ان ہی کے کلام کی خوبیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"الفاظ متین، معانی بلند، مضامین عمدہ، بندش دل پسند، ہم فقیر لوگ اعلائے کلمۃ الحق میں بے باک و گستاخ ہیں۔" ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:۔

"زبان پاکیزہ۔ مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔"

پھر ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

"ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ ہے، واہ واہ چشم بد دور تسلسلِ معنی، سلاستِ الفاظ۔"

نظریئے کی اس تبدیلی سے غالب کے معیارِ شعر میں دونوں پہلوؤں کی اہمیت ہو گئی جہاں وہ معنی پر زور دیتے ہیں وہاں الفاظ کی خوبی کی اہمیت کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

مختصر یہ کہ غالب کے نزدیک اچھے اشعار میں لفظاً سلاست و متانتِ الفاظ، پاکیزگی و صفائی، ندرت و دل پسندی، بندش اور حسنِ بیان، اور معناً بلندیٔ خیال، نزاکتِ معنی، عمدگیٔ مضمون، جذبہ و تفکر کا امتزاج، تاثیر، تازگی و طرفگیٔ فکر اور رمزی و ایمائی کیفیت ہونا چاہیئے۔ اسی کا نام "شیوا بیانی" ہے اور یہی خصوصیات کلام کا جوہر اور شاعر کی عظمت کی ضامن ہیں۔

(ساقی۔ کراچی)

پروفیسر حمید احمد خاں

غالبؔ کی شاعری میں حسن وعشق

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے۔ تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدّت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام صرف یہی حصّہ چھوڑ جاتے تو بھی ان کا شمار دنیا کے بڑے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض رنگارنگ طلسمات کے بند دروازے بھی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو ساز گار نہیں ہے۔ اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دِل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبۂ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنو رتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زور قلم صرف کیا ہے

غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پاسداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔ غزل کے روایتی عاشق، مجنوں سے لے کر پروانے تک، اور روایتی معشوق، لیلیٰ سے لے کر شمعِ محفل تک، سبھی یہاں موجود ہیں۔ ان اشعار کا پس منظر مغلیہ دور کی وہی معاشرت ہے جو غالب کے معاصرین کے کلام میں بھی جھلکتی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالبؔ کے بیان میں اسے زیادہ وسعت،

شدت اور وضاحت میسّر ہوئی ہے لیکن یہ درجے کا فرق ہے۔ کیفیت کا نہیں اور اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالب اور اس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالب کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت کی یکتائی نے اس حصّۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے۔

حسن و عشق کو ہم یہاں بطور ایک ملی جلی حقیقت کے دیکھ رہے ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں ایک ہی ذہنی کیفیت کے دو بظاہر مختلف ظہور ہیں۔ عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے۔

؎ شوخیٔ حسن و عشق ہے آئینہ دار ہم دگر　　　خار کو بے نیام جان ہم کو برہنہ پا سمجھ

اس یگانگت کے باوجود ہم حسن و عشق کے درمیان عام گفتگو میں فرق ضرور کرتے ہیں۔ حُسن کو ہم ایک بیرونی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ یعنی ایک ایسی چیز جو ہمارے ذہن سے علیحدہ ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق اسی بیرونی حقیقت سے ہمارا وہ ذہنی تعلق ہے۔ جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے جیسے ہم خود ہیں ویسا ہی ہمارا عشق ہے لیکن ذرا سا غور کیجیے تو حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہمارا حُسن کا تصور بھی ہماری اپنی شخصیّت سے محصور ہے۔ حُسن کو کونسی ادا کو آپ خاطر میں لاتے ہیں اور کس کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ خود آپ کی افتادِ طبع کا کرشمہ ہے انسان کی شخصیت کے الگ الگ ٹکڑے نہیں کیے جا سکتے۔ ہمارے عمل اور خیال کی ہر سرگرمی، ہماری خودفروشی و خودداری، ہماری محبت و نفرت، ایک ہی ناقابلِ تقسیم شخصیت کے مختلف مظاہر ہیں۔ غالب کا تصورِ حُسن و عشق کیا تھا، یہ دراصل غالب کی شخصیت کا مسئلہ ہے غالب نے حُسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اس قسم کا سراپا باندھا ہے

جو مثلاً میر حسن یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے جن میں شاعر نے

ع زلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے اور یوں بھی بیشتر اشعار حسن کی بجائے عشق کے موضوع پر ہیں بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں حُسن کی مصوّری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی حُسن کا جلوہ "صورت مہر نیم روز" ہے اور "حسن مہ بہ ہنگام کمال" سے بھی بڑھ کر ہے۔ "حوران خلد" میں بھی وہ "صورت" نہیں ملتی۔ اس کی جھلک یوں ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک "بجلی کوند گئی"۔ "قد یار کا عالم" "فتنۂ محشر کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی کمر موہوم ہے اور دہن نامعلوم۔ فارسی کو یہ پوری غزل پڑھ جاہیئے۔

سہ تا بم ز دل برد کافر ادائے — بالا بلندے، کوتہ قبائے

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔

۲۸-۱۸۲۷ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حُسن وجمال کے نظاروں نے اِسے بیتاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنار دریا۔ جدھر نظر اٹھی شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی "چراغ دیر" اسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حُسن کا پر جوش بیان، جزئیات حسن کی مُرقع نگاری کی کوئی تقریب اگر ہو سکتی تھی۔ تو یہ تھی لیکن غالب کا تخیل حُسن وجمال کے اس جمگھٹے کے قریب آکر، اس کے گرد گھوم کر، اس کے چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔

دراصل غالب کو حُسن کی تصویر سے نہیں، اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں

کہیں اُسے حُسن کی مصوری مقصود ہے وہاں اس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجئے۔

ے الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو؟

اب یہ ہمارے تصور کا کام ہے کہ آئینے میں دمکتے ہوئے اس شوخ دشنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری رہنمائی کے لیے ایک ہلکا سا اشارہ اس کے متعلق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اسی قسم کے اردو اشعار کلام میں بآسانی مل جائیں گے۔

ے کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشیدِ عالم شبنمستاں کا

ے ہمنہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالب حسن کی توصیف تو کیا اس کا ذکر تک نہیں کرتا لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصور خود پیکر حسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے۔

ے ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار   میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

حسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح کے بجائے حواس سے ہے نسخۂ حمیدیہ میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حسن کی رو در رو ملاقات کم میسّر ہوتی ہے۔ اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں۔ نسوانی حُسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنہیں غالب کے تخیل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوت نگر

دیتی رہی قامتِ یار کی رعنائی ہے۔

؎ اگر وہ سرو قد گرمِ خرام ناز آجاوے — کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

اسدؔ بہار تماشائے گلستانِ حیات — وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی و رعنائی پر غالب کی نظر بار بار اٹھتی ہے۔

؎ ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

؎ ہوائے ساقی دارم کہ تابِ ذوقِ رفتارش — صراحی را چو طاؤسانِ بسمل پر فشاں دارد

غالب کے لیے عورت کے موزوں پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطحِ آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود ہو کر وہیں کی وہیں تھم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں۔

؎ تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دل جوئیش — چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

بدن کی طرف یہ واضح اشارے عنفوانِ شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے لیکن قامتِ یار کی رعنائی کا لطف اگر شعور و لاشعور میں اپنے جھلملاتے نقش نہ چھوڑ گیا ہوتا تو دورِ پختگی کی یہ تجلیات کہاں نصیب ہوتیں اس قامتِ موزوں کی ایک اور خصوصیت —— قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں، خواہ اس کا بھرم کھل جائے یا بنا رہے عزیز ہے۔ دورِ اول کے ایک شعر کا رُخ ایک موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران میں وہ کسی ضرورت سے اٹھتی ہے۔ گھبرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اس کے لمبے قد کو لطافت کا وہ ہچکولہ دیتی ہے کہ اس کے حُسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صنّاع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی:

؎ اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش — لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے۔

یہاں مضمون عالی سے قامتِ بلند مراد ہے۔ غالب کا ایک فارسی شعر ہے۔

؎ چو غنچہ جوشِ صفائے تنش زبالیدن   دریدہ برتنِ نازک قبائے تنگش را

جوشِ صفائے تن کے بعد ہمیں "جوش صفائے زلف" کی طرف رجوع کرتا ہے قدو گیسو کا یہ ساتھ جوانی میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ لمبے بالوں کی چمک غالب کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح منوّر کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں۔ زلف سیاہ یوں بھی اردو اور فارسی کا خاص الخاص سرمایہ ہے لیکن غالب نے اس پر بہت سے ذاتی اضافے کیے ہیں۔ اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شاملِ حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھئے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے لرز رہا ہے۔

ع کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلف سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم غیر متشکل جذبات سے الجھتا ہے۔

؎ تو اور آرائشِ خمِ کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

؎ زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار   یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

؎ گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم   ہوسِ زلفِ ترا سلسلہ جنباں رفتم

"وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں۔ اے خدا" کے نعرۂ الاماں سے لے کر "نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں" کی سرمستی تک غالب نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔

ے شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

غالب کے لیے جو تین عناصرِ حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے تیسرا اور سب سے بڑا جزو نگاہ ہے۔ اوپر کے شعر میں زلف و نگاہ کا ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالب کے تصورِ حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ لطافتِ اعضائے زلف کا عکس ہے، حلقۂ زلف میں شوخیٔ نگاہ کی جھلک ہے۔ اور پھر اس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلف سیاہ کی طرح چشم سیاہ (جو بارہا چشم سرمہ سا ہے) شاعر کے لیے سرمایۂ نشاط ہے۔ سرگیں نگاہیں اُسے پسند ہیں۔

ے چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے　　　سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے
ے خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے　　　نگاہ دل سے تیرے سرمہ سا نکلتی ہے
ے نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیف شرارت کی　　　دیا ابرو کو چھیڑا اور اُس نے فتنے کو اشارت کی

ع　گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
ع　جاں در ہوائے یک نگہ گرم ہے اسدؔ

ے منہ دکھلا دے نہ دکھلا پر بہ اندازِ عتاب　　　کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

غالب نے چشم و نظر پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھئے تو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اُسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔

غالب کے لیے "بہ کیمیائے نظری تواں فریفت مرا" محض شاعری ہی نہیں "ایک حقیقت کا بیان ہے۔ اگر غور کیجئے تو" بہ بیم غمزہ ادا کرحقِ ودیعتِ ناز" کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کر کے" دِل سے تیری نگاہ جگر تک اتر گئی" کی فتح مندسرمستی تک پہنچتے پہنچتے غالب حسن وعشق کے بے شمار دفتر کھولتا ہے۔ ایک مژگان کی شاعری کو لے لیجئے، یہ غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقبل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چبھن کے بیان میں بزم حسن کا بہ تر لگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجئے۔

؎ تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

لطف نگاہ کی یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار ہوتی ہے۔

؎ وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

ع کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

ع لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا

نسوانی حسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دنیا لیکن اس کیفیت خاص کی مثالیں جو اس وقت پیش نظر ہے اگر دنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت اس لطافت احساس اور حسن بیان میں غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف کبھی کم نہیں ہو سکتا۔

؎ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کی بظاہر نگاہ سے کم ہے

الغرض یہ ہیں غالب کے تصور حسن کے نمایاں اجزا۔ اب اگر اسی حسن کو بطور ایک کل کے دیکھئے تو دو نکتے بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ اول یہ کہ غالب کا محبوب ایک جاندار

انسانی شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔ غالب اپنے محبوب کی "آب و گل میں فتنۂ شورِ قیامت" دیکھتا ہے کیونکہ "نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا" وہ شوخ و شنگ، بے باک، تنگ مزاج، بے وفا، غیر منتقی سبھی کچھ ہے مگر خون آشامِ درندگی کے ان خصائص سے مبرا ہے جو شعرا کے روایتی معشوق میں خواہی نخواہی موجود ہوتے ہیں۔ ان کی انسانی صورت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

دوسرا نکتہ اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ہے۔ غالب حسن کا تصور کرتا ہے تو بارہا اُسے سکون کے بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ "موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی" "لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر" "لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ" میں شاعر کی ذہنی کیفیت بالکل واضح ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے گرد و پیش کی جو چیزیں طبعاً ساکن ہیں، وہ بھی شاعر کو عالم ذوق میں متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

~ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر — تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

~ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

بتے وارم کہ گوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد — زمیں چوں طوطیٔ بسمل تپد از ذوقِ رفتارش

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس زندگی سے بھرپور، متحرک، مضطرب حسن سے غالب کے دل و دماغ کو کیا تعلق ہے۔ بہ الفاظ دیگر غالب کا تصور عشق کیا ہے۔

غالب کو اپنے ترجمان عشق ہونے پر خود ناز ہے

~ بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالب زازل — حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد از و

نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں۔ لیکن عمر کے اضافے کے

ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے۔ اور ہم دورِ پختگی کے اس عمیق و لطیف جذبے تک پہنچتے ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہیں۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
(قبل ۱۸۲۱ء)

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
(قبل ۱۸۴۷ء)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو
(قبل ۱۸۵۵ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں۔

امیدوار ہوں تاثیرِ تلخ کامی سے کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرر ہو

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو آج آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

عشق میں بدنی لذتوں کی یہ طلب آگے چل کر بالکل غائب نہیں ہو جاتی لیکن عنفوانِ شباب کے وفور و جوش کے بعد اس کی کمی نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجئے۔ بوسے کی خواہش موجود ہے لیکن شاعر کا تامل و احتیاط دونوں ملاحظہ ہوں۔

لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

دورِ پختگی میں کے اشعار میں نہ صرف لذتِ فراق کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے بلکہ لذتِ وصال کے مضامین میں بھی ایک قابلِ ذکر تبدیلی ہوئی ہے۔ اب وصال کے بدنی پہلو تو یہ کا مرکز نہیں رہے۔ اب شاعر کی توجہ ان لطیف اور رنگ رنگ احساسات کا احاطہ کرتی ہے جو قربِ محبت میں بظاہر ضمنی طور پر ہاتھ آئے ہیں۔ اب نقشِ پا کی دلفریبی اور تقریر کی لذت زیادہ عزیز ہے۔

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

؎ دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا   میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

لیکن جسمانی حسن کی کشش شاعر کے لیے بدستور قائم رہی۔ غالب نے پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی۔ اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حسن کو دعوتِ نظر کا سامان سمجھتا اور اس کے نظارے سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا رہا۔ لیکن غالب کا ذوقِ نظارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے۔ ہوس بدن نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے

؎ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی   اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس سے یہ مراد نہیں کہ اہلِ نظر حسن نسوانی کے نظارے سے بے نیاز ہیں فرق اگر ہے تو یہ کہ اہلِ نظر حسن سے "عشق" کرتے ہیں۔ اس کی "ہوس" نہیں کرتے؛ معنی تک پہنچتے ہیں۔ "صورت" پر نہیں رک جاتے۔

غالب کے ذوقِ نظر کی کیفیت صرف یہی نہیں کہ وہ نمایاں طور پر "جمالیت" کے قریب اور "جنسیت" سے دور ہے۔ اس کا ایک اور امتیاز اس کی فلسفیانہ شدت ہے۔ شاعر کو محض ایک تماشائی کا اندازِ نگاہ پسند نہیں ہے۔ وہ یوں سراپا نظارہ بن جاتا ہے کہ اس کے روح اور جسم کی تمام قوتیں اس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہیں۔ وہ حسن کو صرف دیکھتا ہی نہیں، اس کے نظارے میں کھو جانا چاہتا ہے۔

؎ ہنوز محرمئ حسن کو ترستا ہوں   کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

یہ وہ شدید جذبہ ہے جس میں اپنے علیحدہ وجود کا احساس اسے ایک بوجھ سا معلوم ہونے لگتا ہے۔

؎ کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر   جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

یہ مقام اس منزل کے قریب ہے جہاں صرف حسن رہ جاتا ہے، عشق نہیں رہتا، جہاں

شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں۔

واکر دئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن　　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

اُردو شاعری میں عشق رات کی بیکاری اور لاابالی پن کا دوسرا نام ہے۔ عاشق ہوش و خرد سے بے نیاز اور معشوق بے وفا و ستم پیشہ ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہی دشواریاں اور یہی بے وفائی و ستم پیشگی انسانی فطرت اور اس کے ممکنات کو ظاہر ہونے کے لیے للکارتی ہیں۔ اور جیسا شاعر کا ظرف ہوتا ہے ویسا ہی اخلاقی کمال اُس کے تصورِ عشق میں نمودار ہوتا ہے چنانچہ یہ جذبہ کہیں محض دل لگی کا سامان ہے اور کہیں موت و حیات کی بازی بن جاتا ہے۔ اس دوسری صورت میں سب سے پہلے عشق کی شدت اور خلوص خود عشق کے وجود کی سفارش بنتے ہیں۔ اور پھر دنیا کی نعمتوں اور مسرتوں کو وہ مناسب مقام دیتے ہیں جہاں ایثار کا پہلا قدم پڑتا ہے۔ زندگی کی نئی قدروں کا یہ نیا تصور زندگی کو ایک بالکل نیا اور حیرت انگیز مفہوم دیتا ہے

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا　　　درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

؎ رونق ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

معشوق جس قدر حسنِ خلق اور وفا سے دور ہے۔ اُسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے، اس میں بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزیٔ طبیعت اور شوخیٔ مزاج کو خاص طور پر جلا دی ہے۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں کے لیے گئے ہیں ان پر غور کیجئے۔ "ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے۔" "کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے" "الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ"۔ "کہا تم نے کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی"۔

"میں نے کہا بزمِ ناز چاہیئے۔ غیر سے تہی" "سر اڑانے کے جو وعدے کو مقرر چاہا"۔ " ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشان اور"۔ "کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا"۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں اخلاقی کمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہے اور عشق کے تقاضے "دین و دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالبؔ نے یہ مضمون بڑے جوش و خروش سے بیان کیا ہے۔

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ۔ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اُس کی گلی میں جائیوں!

لیکن اس والہانہ جوش و خروش کے باوجود غالبؔ کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میرؔ کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالبؔ کی فطری عقلیت اور تحلیلی اندازِ فکر ہے۔ غالب کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی انتہائی خودداری اور خودنگری ہے۔ جس کے ہوتے ہوئے میرؔ کی افتادگی اور سوز کی گنجائش نہیں رہتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے۔

؎ عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر — دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس عجز و نیاز کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا۔ کیونکہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر اس کے دامن کو کم و بیش سختی سے کھینچتا ہوا نظر آیا۔ اس کا عام انداز کلام یہ ہے۔

؎ ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام — قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں
؎ وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

لطف یہ ہے کہ جہاں غالب اعتراف عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسا اوقات لہجے کی سختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریق ثانی کو دعوت مقابلہ دے رہا ہے۔

ے ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی

غالب کا رشک جیسے عام طور پر محض اُس کے اندازِ بیان کی جدّت طرازی سمجھ لیا جاتا ہے، دراصل اس کے سماجی ماحول سے اس کی شخصیت کے اسی پہلو کی ٹکر کا نتیجہ ہے۔

ے ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں و لے ان کی تمنا نہیں کرتے

اسی خودداری و خودنگری کا ایک دوسرا پہلو وضعداری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی مسرت کو اس پر بے تکلف قربان کر دیتا ہے۔

ے واں وہ غرورِ عزّ و نازیاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ے کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے

غالب کی عقلیت بارہا مضامینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقعے ڈھونڈتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ اُمید رکھنا لاحاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو۔

ے غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی غالب کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھٹنے نہیں دیتی وہ اس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزل محبوب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کو اس سکون خاطر اور سلامت طبع سے دیکھتا ہے

جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے۔ اور وہ خود محض ایک تماشائی ہے۔

غالبؔ کو عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے، چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابل ذکر حصہ انہیں کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری، لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ معاملہ بندی میں دوسرے شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے، لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان محرکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے کلام کا بہت بڑا حصہ "شفاف ہے کثیف نہیں۔" مثلاً "شرم" کے موضوع پر یہ تین شعر دیکھئے۔

ـ غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے | گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

ـ کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے | جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

ـ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی | ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعہ نفس سے قطع نظر خود عاشق کے واردات قلبی کے مشاہدے پر غالبؔ کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے، لیکن غالب کو حسن و عشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے، وہ اس مضمون پر بارہا متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے جن میں کئی جذبات و حسیات بر سر منظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ واقعات کو ذرا کھول کر دیکھئے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی "نفسیات" ہی نہیں ایک "ڈراما" ہمارے سامنے ہے

ـ خدارا وقت پرسش نیست، گفتم، بگذر از غالبؔ

که هم جاں بر لب و هم داستاں ہا بر زباں دارد

ـ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا | بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

ے اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے   بیٹھا رہا، اگرچہ اشارے ہوا کئے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں، انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقع ہے، دوستی دشمنی، عجز و غرور، شرافت و رذالت، مسرت و غم، ہمت کی بلندی و پستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقع میں نظر نہیں آتا! مکمل تصویر زندگی کے ایک عظیم الشان دور کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بعض پہلو ہمارے لیے کوئی کشش نہیں رکھتے۔ بعض دوسرے پہلو ہمارے جدید احساس کو گراں گزرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ یہ زندگی مر چکی ہے اور مردہ چیزیں دلچسپ نہیں ہوتیں لیکن انسانی فطرت کو موت نہیں آتی، سماج کو نئے دستور ملتے ہیں، نئے تمدن آتے ہیں مگر نئے انسان نہیں آتے۔ غالب کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے، اور یہ نبض آج بھی اسی طرح چلتی ہے جس طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔ عشق گلیوں سے نکل کر محل سراؤں میں پہنچ جائے تو صرف اس کا خول بدل جاتا ہے، مغز نہیں بدلتا۔ غالب کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں چھپے چھپے کنایوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا ہے۔ اور بالآخر گذری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش و نشاط اور لطافت و کثافت کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ شاعری تاریخ نہیں ہوتی لیکن غالب کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ جس کا جی چاہے آج بھی غالب کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے۔ بایں ہمہ ایک بنیادی حقیقت کبھی نہیں بھولنی چاہیئے اور وہ یہ کہ گو غالب کی شاعری میں عہد مغلیہ کے رسم و رواج نے انسان کا چہرہ اپنے مخصوص آب و رنگ سے چمکایا ہے لیکن ان اشعار میں اس چہرے کا پیدائشی نور آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ جس طرح ایک سو برس پہلے تھا۔

(اقتباسات)

صلاح الدین ندیم

غالبؔ کا ذوقِ تجسّس

تجسّس اور کرید انسانی طبیعت کا خاصہ ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جو مسلّمہ عقائد و نظریات کے تار و پود بکھیر دیتا ہے اور نو دریافت حقائق کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی خلقت میں ایک قسم کی بے تعلقی اور آزادہ روی شامل ہے اور یوں بظاہر یہ ایک غیر سنجیدہ اور بے مقصد سا رجحان ہے لیکن غور کیجئے کہ انسانی زندگی کے عظیم ترین مقاصد کا شدید احساس اسی سے ابھرتا ہے اور زندگی کی برفیلی فضاؤں میں حرارت کا چمکتا ہوا سورج اسی سے طلوع ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت انسان سے اس کا بڑھاپا اور جوانی کا اندھا پن چھین لیتی ہے اور وہ معصومیت عطا کرتی ہے جو کسی بھی فکری تعصب یا جذباتی خودسری سے وابستہ نہیں ہونے دیتی اور یوں زندگی کے اندر تنوع اور ہما ہمی کو جنم دیتی ہے۔ اور غالبًا ساری اردو شاعری میں اس کی واحد مثال طبع غالب اور اس کی شاعری ہے۔

غالبؔ طبعی طور پر ایک متجسس شخصیت رکھتا تھا۔ وہ ہر رنگ اور ہر روپ اپنا کر اس کی ماہیت سے متعارف ہونا چاہتا تھا۔ اسی لیے وہ کہیں شوخی کا سوانگ رچا کر معتقدات پر چوٹیں کرتا تو کہیں سنجیدگی کا بہروپ بھر کر فلسفیانہ افکار کے پُر شکوہ محلات میں جا پہنچتا۔ شراب خانے سے جھومتا جھامتا نکلتا تو زاہد سے چھیڑ چھاڑ کرتا اور صوفی کے حجرے

میں جا گھستا تو بغل میں شراب کی بوتل لیے رہتا اور کہیں بھی قیام نہ کرتا کیونکہ اس کی متجسس طبیعت کسی ایک جگہ کی پابند ہو کر نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی لیے وہ اس کی معیت میں ہر در پر جا کر دستک دیتا اور جو بُت بھی اس کے راستے میں آجاتا وہ اسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا۔ حتیٰ کہ وہ اپنی ذات کو بھی معاف نہ کرتا۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

اِس زمانے کی عام روش کو اگر نگاہ میں رکھا جائے تو بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کرنا کسی بھی شخص کے شخصی وقار کے منافی نہ تھا۔ اسی لیے غالبؔ نے مصاحبت بھی قبول کر لی لیکن اس کی قلندرانہ بصیرت تلملا اٹھی۔ احساس بے آبروئی نے اسے اپنی ہی نگاہ میں بے آبرو کر دیا۔ اور وہ اپنے اس کردار پر حرف زن نظر آنے لگا[1]۔ اور پھر اپنی تجسّس پسندی کی اس تیز روشنی میں جب وہ اپنی شخصیت کے دور افتادہ گوشوں کو نگاہ میں لاتا تو اس کے اندر چھپے ہوئے جو بُت اسے نظر آتے، وہ انہیں بھی توڑنے سے گریز نہیں کرتا۔ مثال کے طور پر جب وہ یہ کہتا ہے کہ

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

تو وہ یہ کہنے سے بھی نہیں ہچکچاتا کہ

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

---

[1] اگر ہم اس امر کو قبول بھی کر لیں کہ یہاں روئے سخن کسی خارجی پیکر کی طرف ہے، پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ ناقابلِ تردید رہتی ہے کہ بات بہرطور اپنی ذات کے حوالہ ہی سے کی گئی ہے۔
(ندیم)

اس کی متجسّس طبیعت نے انسانی زندگی کے اندر بت شکنی کے عمل کو جہاں بطورِ خاص دیکھا ہے وہاں وہ اس بات سے بھی غافل نہیں کہ انسانی خرد، انتہائی طور پر منفرد ہوتے ہوئے بھی مروجہ اندازِ فکر سے بے تعلق نہیں رہ سکتی اور حقیقت شناسی کا یہ کمال کہ وُہ دوگونہ پن، جس پر انسان کی فکری زندگی کا دار مدار ہے، اس کی تفہیم اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ تجسّس خالص اور گہرا نہ ہوا اور متجسّس نگاہ انکشافِ حقیقت کے سلسلے میں بچے کی طرح کسی بھی قسم کے تعصباتِ ذہنی سے آلودہ نہ ہو اور ایک گونہ بے تعلق اور غیر جانبدار ہوا اور شاید حقیقت کے اسی احساس نے غالب سے یہ بھی کہلوایا ہے کہ

حسد سے دِل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

تنگ نظری انسانی طبیعتوں کو مرجھا دیتی ہے اور مشاہدہ کی فراوانی اس کا ازالہ کرتی ہے۔ یہ حقیقت ایک نفسیاتی تجربہ ہے اور جس موثر انداز سے غالب نے اسے اپیش کیا ہے، اس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُس نے اس حقیقت کو بذاتِ خود محسوس کیا ہے، سُنی سُنائی یا قیاسی باتوں سے متاثر ہو کر اس کا اظہار نہیں کیا بلکہ اس کی بیدار شخصیت نے زندگی کے تلخ ترین لمحات کے اندر سے اِسے ڈھونڈھ نکلا ہے اور شعری قالب میں ڈھال دیا ہے۔ لیکن یہ نفسیاتی حقیقت کسی ایک مخصوص ذہن ہی سے متعلق نہیں ہے، بلکہ اس کی حیثیت عمومی اور اس کا تعلق تمام انسانوں کی نفسیات سے ہے۔ کُلّی حقیقت کو اس ڈھب سے پہچان لینا اور پھر گرفت میں لے آنا۔ یہ صرف ان انسانوں کا وصف ہے جو محض اپنی ذات کے خول کے اندر سمٹے ہوئے نہیں رہتے بلکہ باہر نکل کر انسانوں کی اجتماعی زندگیوں کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔

ہر لحظہ بیدار رہنے والی جویا نگاہ جب انسانوں کی اجتماعی زندگیوں کے حلقے کو توڑ کر باہر نکلتی ہے تو اس کا سابقہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے مناظرِ قدرت سے پڑتا ہے۔ اور یوں اس نگاہ کا دامن ہر قسم کے تصویری پیکروں سے بھرا رہتا ہے۔ تخیل کی اس نوعیت کی دولت مندی، احساساتی زندگی کی بے نمود اور ساکن فضا میں تحرک پیدا کر دیتی ہے، جذبہ ہیئت تبدیل کر کے تصویری پیکر اپنا لیتا ہے اور خود ہی نفوذ کر کے ان تصویری پیکروں میں روح پھونک دیتا ہے اور ہمیں یہ چلتے پھرتے قالب دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح ماں کی گود میں آنکھ کھولنے والا بچہ بڑا ہو کر گھر سے باہر کی پھیلی ہوئی وسیع کائنات کے رنگا رنگ نظاروں کی دلکشی کو محسوس کرتا ہے اور ان کے سمیٹنے کی کوشش میں اپنی بے نمودگی سے حرکت و عمل کے بے شمار پیکر تراش لیتا ہے۔ اور یہ پیکر جاندار معنویت کے حامل ہوتے ہیں، بالکل اسی طرح غالب کی شاعری کا جزدِ غالب تخلیق ہوا ہے۔ مثلاً

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

منتانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

باطنی کیفیات و واردات کی بے نام و نمود دنیا کو خارجی دنیا کے

تصویری پیکروں میں ڈال کر پیش کرنا، فنکارانہ خلاقی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اور اسی سے پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ نہ صرف اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں اور بھیدگیوں پر نگاہ رکھے ہوئے ہے بلکہ اس کی بصری حس نے خارجی دنیا کے متنوع مظاہر کو بھی سامنے رکھا ہے تاکہ اس کی خلاق شخصیت ان دونوں دنیاؤں کے میل سے ایک تیسری دنیا تخلیق کر سکے۔ کہ داخلی اور خارجی دنیاؤں کے اس ملاپ سے جو تیسری دنیا وجود میں آ سکتی ہے وہ غالبؔ کی اپنی دنیا ہے۔ اس کی خلاق شخصیت نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے خمیر سے اسے اُٹھایا ہے اور یہ دنیا اس تجسس کی مرہونِ منت ہے جو بچے کے اندر خالص حالت میں موجود ہوتا ہے۔ اور جس کے زیر اثر وہ جس شکل میں کسی چیز کو دیکھتا ہے، اسے اسی طرح قبول نہیں کرتا بلکہ اس کے تانے بانے بکھیر کر اس کی کُنہہ کو دریافت کرتا ہے اور پھر نئے سرے سے ترتیب دے کر نئی شے تخلیق کرتا ہے۔ اور یہی تخلیق فنکار کی اپنی تخلیق ہوتی ہے اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ فن میں اس کی اپنی داد و دہش کیا ہے اور اس حقیقت کا اظہار غالبؔ نے یوں کیا ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

متجسس نگاہ، چیتے کی نگاہ سے بھی کہیں زیادہ تیز اور زود فہم ہوتی ہے۔ اور اس اعتبار سے بہت کم عرصے میں بہت زیادہ حقائق کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے اور یوں خود اعتمادی کا باعث بنتی ہے۔ حقیقت شناسی اور خود اعتمادی کے اوصاف مل جل کر توانا قسم کی انا، کو جنم دیتے ہیں۔ مضبوط اور توانا، اگر متجسس بچے کی طرح کسی کو خاطر میں نہ لائے تو شرارتوں اور شوخیوں سے اپنے اردگرد کے معاملات میں الٹ پلٹ کرتی رہتی ہے۔

دراصل انسانی زندگی کی نمو اور پرورش کے لیے اُس کا بچپن بہت اہمیّت رکھتا ہے کیوں کہ اس عمر میں وہ کسی نظریہ، کسی فلسفہ یا کسی بھی نظامِ حیات سے متاثر نہیں ہوتا اور زندہ رہنے کے لیے اِسے کسی ایسے ذہنی نقشے کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کے وجود کے معنوی تقاضوں کو پورا کر سکے اور یہیں سے وہ تجسّس پھوٹتا ہے جو اس ذہنی نقشے کی تیاری میں اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اور چونکہ انسانی وجود حالات کے زیرِ اثر تغیر و تبدل قبول کرتا رہتا ہے، اس لیے اس کے ذہنی نقشے میں بھی ترمیم و اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن جب ایک خاص عمر تک پہنچ کر یہ عمل رک جاتا ہے، عادات پختہ ہو جاتی ہیں تو مزید لچک کی گنجائش نہیں رہتی۔ انسانی وجود، ذہنی نقشہ، اور تجسّس جمود کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور ارتقائی تسلسل رُک جاتا ہے اور چونکہ ارتقائی تسلسل کو قائم رکھنے اور پھیلانے کے لیے تجسّس کی رہنمائی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اس لیے وہ شخصیتیں جو اپنے تجسس کا تحفظ کرتی ہیں اور اپنے تجربے اور مشاہدے کی قطعیت پر اصرار نہیں کرتیں وہ شخصیتیں اخیر عمر تک زمانے سے ہم آہنگ رہتی ہیں۔ ان کا حیاتیاتی وجود تو بڑھاپے کا شکار ہو جاتا ہے، لیکن ان کے تجسّس کا نوخیز بچہ اپنے بچپن کی معصومیت تا حیات قائم رکھتا ہے، اور اسی وجہ سے ان کے قول و فعل میں شرارت کا عنصر بھی کارفرما رہتا ہے۔ کیونکہ شوخی و شرارت کے شعلۂ بے باک کے بغیر فکری سنجیدگی کے جامد پہلوؤں سے شخصیت کا تحفظ ممکن نہیں ہے۔

غالب کی شاعری میں شوخی کا جو عنصر ہمیں نظر آتا ہے اس کی وجہ بھی کچھ اسی طرح کی ہیں۔ اور درجِ ذیل اشعار اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر ایک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائینگے کیا

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالبؔ کے زمانے میں انسانی نفسیات کوئی باقاعدہ موضوع نہ تھا لیکن اس کے باوجود حیرت ہوتی ہے کہ انسانوں کی نفسیات کے وہ پہلو جن سے ان کے ردِ عمل متعیّن ہوتے ہیں اور اہمیت کے اعتبار سے لازماً بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اس کی نگاہ سے پوشیدہ نہ تھے اور عرفان کی اسی کیفیت سے پتہ چلتا ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے مخفی لیکن مشترک بنیادی محرکات کی کرید کا چسکا تھا۔ اور یہ طرزِ عمل تجزیاتی ذہن کی نشاندہی کرتا ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ انسانی نفسیات سے واقفیت کا یہ عالم اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ کسی انسان کے اندر اپنی ذات کو اپنے آپ سے الگ رکھ کر دیکھنے کی عادت نہ ہو۔ جب تک کہ ایک جراح کی طرح وہ اپنی ذات کا چیر پھاڑ کر کے اسے سمجھنے کا حوصلہ نہ رکھتا ہو۔

دنیا میں ایسا کون سا انسان ہے جسے اپنی ذات سے محبت نہیں ہوتی اور اپنی ذات سے محبت جس والہانہ انداز سے کی جاتی ہے، وہ انداز بالعموم انسان کو اندھا کر دیتا ہے اور اس کا اندھا پن اس کی ذات کے سچ اور جھوٹ کو اس پر کھُلنے نہیں دیتا اور وہ زندگی کے برق رفتار دریا کی تیزی اور تندی میں ایک تنکے کی طرح بہا چلا جاتا ہے اور نہیں جانتا کہ وہ کیا ہے، کیوں ہے اور کس طرف جا رہا ہے۔ لیکن وہ لوگ جو اپنی ذات سے محبت کرتے ہیں اور اس کے معنوی وجود کو دیکھنا بھی چاہتے ہیں وہ اپنے کردار و عمل کے ہر پردے کو اٹھا دیتے ہیں۔ تاکہ عریانیوں کے نور میں لپٹی ہوئی اپنی ذات کو مع اس کی خوبصورتی اور بدوضعی کے دیکھ پائیں لیکن یہ معاملہ شمس تبریز کی طرح اپنے ہاتھوں اپنی کھال اتار دینے کی جرأت چاہتا ہے اور اس عمل کے بغیر اپنی ذات کے منہ زور گھوڑے کی لگامیں اپنے ہاتھ میں رکھنا ممکن نہیں ہے۔

"احساسِ ذات" اور اس کے معنوی وجود کی تلاش۔ انسان کے اس ابتدائی زمانے کی یاد دلاتی ہے جبکہ وہ اپنے اور اپنے اردگرد چلتے پھرتے انسانوں، کائنات، اور مظاہر کائنات کے باہمی فرق کو محسوس کرنے لگتا ہے اور اس کا تجسّس اور اس کی اپنی ذات کے ہر عمل کو اس کی نگاہوں کے سامنے عریاں حالت میں پیش کرتا ہے تاکہ اپنی ذات کی پہچان سے وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھے اور فطرت کے رحم و کرم پر زندہ رہنے کی بجائے وہ اپنے بازوؤں کی توانائی پر بھروسہ کرے اور یوں خود اختیاری کے بل بوتے پر بذاتِ خود اپنا راستہ بنائے کہ خود شناسی اور خود اختیاری ازل سے ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔ اور وہ شخص جیسے اپنا لہو گرما کر زندہ رہنے کی عادت ہو وہ حرکی کیفیات کا مظہر ہوتا ہے۔ میرے نزدیک غالب کی شاعری میں جو حرکی کیفیات ملتی ہیں

اس کی وجہ عرفانِ ذات کی ہی خصوصیّت ہے۔

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

نکوہش مانع بے ربطیٔ شورِ جنوں آئی
ہوا ہے خندہ احباب بخیہ جیب و دامن میں

ہنگامہ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

انسان کا وجود، واقعات پر مشتمل اس کائنات کے اندر ایک واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اگر اس کے وجود کی واقعاتی حیثیت مطلق ہوتی تو اس کی نگاہ کا پھیلاؤ محض اس کی اپنی ذات کے حدود اربعہ تک ہی محدود ہوتا۔ وہ اپنے اور دوسرے انسانوں کے باہمی رشتوں کو سمجھنے اور قائم کرنے کی سعی سے دریغ کرتا، وہ اپنے اور کائنات کے باہمی تعلق پر غور نہ کرتا۔ اس کے ذہن میں کائنات کی ابتدا اور انتہا سے متعلق سوالات نہ اُبھرتے۔ کائنات کی کوکھ سے جنم لینے والے انسانی وجود اور اس کی سوچ کے اس رُخ ہی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس کے اور کائنات کے درمیان اصلیت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے جب کوئی شخص اپنی ذات، اور اس کی کنہہ کو سمجھنے لگتا ہے تو اس کے اندر اپنی ذات سے ماورا کائنات کے اس بیکراں سلسلے کو سمجھنے کی امنگ پیدا ہوتی ہے اور یہ

امنگ اس کے دائرۂ تجسس کو پھیلا دیتی ہے اور وہ ان سوالات کو اٹھاتا ہے جو ذات اور کائنات پر محیط ہوتے ہیں۔ اور یوں اس کا فکری دائرہ عمل اس کے اپنے وجود سے لے کر کائنات کے بیکراں سلسلوں تک پھیل جاتا ہے۔

غالبؔ نے بھی کچھ اسی طرح سے اپنی ذات کی حدود پھلانگ کر کائنات کے اس وسیع و عریض سلسلے کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جزئیات کو سمیٹنے کے باوجود ان سے متعلق رہنے کی بجائے اس کی نگاہ کلّی حقیقتوں کو زیادہ اہمیت دیتی ہے اور یوں وہ ان بنیادی حقیقتوں کی تلاش میں رہتا ہے جن کے بطن سے مظاہرِ کائنات کی چھوٹی چھوٹی اکائیاں جنم لیتی ہیں۔ مثلاً

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا!

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

اور پھر یہ شعر کہ :-

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تجسس کی سادہ اور بے رنگ کیفیت کے ساتھ سفر کرنے والا جب اپنی اور کائنات کے درمیانی فاصلوں کو طے کرتا ہے تو اس کی نگاہ کا دامن متنوع حقائق سے بھر جاتا ہے اور وہ حقائق کی ہر آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے اور بصیرت کا یہ کمال اس کی شخصیت کی طرفگی اور عظمت کا جائز احساس اس کے اندر پیدا کر دیتا ہے اور وہ اس احساس کی پہاڑ ایسی بلندی پر بیٹھا ہوا جب اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑاتا ہے تو بجا طور پر پکار اٹھتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور! — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

لیکن اگر اس دانشمند بزرگ کے سینے میں ہمکتا ہوا تجسس کا بچہ اپنی تروتازگی اور معصومیت کو قائم رکھے ہوئے ہے تو وہ اپنی شخصی بلندیوں کی ان چوٹیوں سے بھی اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے جن تک وہ پہنچ چکا ہے اور اس حالت میں بے اختیار ہو کر پکار اٹھتا ہے کہ

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا!

اور جب اسے تمنا کا دوسرا قدم نہیں ملتا تو وہ حیرت زدہ بچے کی طرح سوال کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

جو شخص اپنی نگاہ سے کام لینے کا عادی ہو وہ سنی سنائی باتوں پر بہت کم یقین رکھتا ہے۔ روایت کے احترام کے باوجود روایت کو علیٰ حالہ قبول کر

لیتا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ وہ مسلّمات اور معتقدات کی چھان پھٹک بغیر نہیں رہ سکتا۔ حالانکہ وہ دیکھتا ہے کہ صدیوں سے انسانوں کا جم غفیر ان کو تسلیم کرتا چلا آرہا ہے اور پھر اس کے اپنے زمانے میں بھی ان پر ایمان رکھنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ وہ یہ سب کچھ دیکھتا ہے لیکن اس کے تجسس کی شوخی اسے ڈھب سے متاثر نہیں ہونے دیتی کہ وہ حالات کی اس نوعیت سے مغلوب ہو جائے اور مقلدین کے بے مغز گروہ میں اپنے آپ کو مدغم کرے۔ وہ شریر بچے کی طرح مسلّمات اور معتقدات کی خلوت گاہوں کے دروازوں پر دستک دیئے بغیر ان کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ اور ان کے باطنی اسرار و رموز کو نگاہ کے لمس سے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور جب پہچان لیتا ہے تو اپنی اس بلاواسطہ کامیابی کے نتیجے میں اس کی طبیعت کے اندر تیقّن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے زیر اثر وہ جو کچھ بھی دیکھتا ہے، بلا خوف اور بے جھجک اس کا اظہار بھی کر دیتا ہے۔

غالبؔ کی سیمابی اور نت نئے حقائق کی ٹوہ میں رہنے والی شخصیت کچھ اسی نوعیت کے پس منظر میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ مثال کے طور پر فارسی شاعری میں اور پھر اس کے توسط سے اردو شاعری میں 'فرہاد' ایک مثالی عاشق کی حیثیت رکھتا ہے اور مسلکِ عشق میں اس کا طرزِ عمل ایثار و وفاداری کے اعتبار سے عام سطح سے بہت اونچا اور الگ سمجھا جاتا ہے اور تیشہ مار کر مر جانے کی عاشقانہ روش کا ایک اچھوتا اور اعلیٰ نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن غالب کی نگاہ اس کے اس عمل کو کس طرح دیکھتی ہے ذرا اندازہ کیجئے۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

اور پھر منصور حلاجؔ کا اظہارِ حقیقت کی پاداش میں دار پر چڑھ جانا غالبؔ کے نزدیک کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ وہ سمجھتا ہے اس کا یہ عمل تنگ ظرفی کی دلیل ہے۔ وسیع الظرفی کا تقاضا ہے کہ احساس وسعت سے مغلوب نہ ہوا جائے اور اس سلسلے میں لب کشائی سے گریز کیا جائے۔ درجِ ذیل شعر دیکھئے۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں!

غالبؔ نے اپنے اشعار میں 'فرہاد' اور 'منصور حلاج' کی شخصیتوں کو کبھی آئیڈیل تسلیم نہیں کیا اور اس کی ایک وجہ تو اس کا وہی تجزیاتی رویہ ہے جو ہر شئے کو اس کے زاویہ سے پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اس کی نگاہِ دوررس کی یہ صلاحیت کہ وہ خالص اور کھری شئے کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے اندر کے چھپے ہوئے کھوٹ کو پہچان لیتی ہے۔ اور دوسری وجہ اس کے کردار کی یہ خوبی کہ وہ کسی کی شخصی عظمت یا اجتماعی دباؤ سے مرعوب نہیں ہوتا بلکہ اپنی نگاہوں کی جانچ پرکھ سے اخذ کردہ نتائج کی روشنی میں فیصلہ کرتا ہے۔ اور پھر جس نتیجے پر پہنچے اس کا بلا خوف و خطر اظہار کر دیتا ہے۔

فرہادؔ سے اُسے یہ شکایت ہے کہ اس کا عشق بے لوث نہ تھا۔ اور اس کا طرزِ عمل کسی انقلابی کا طرزِ عمل نہ تھا، بلکہ ایک عام اور معمولی سطح کے انسان کا طرزِ عمل تھا اور منصور حلاجؔ، کے متعلق اس کا خیال ہے کہ

اس کا اعلانِ حق محض اس کی بے حوصلگی کی وجہ سے تھا۔ صاحبِ ظرف لوگ چیختے چلاتے نہیں بلکہ اپنی شخصی وسعت کو اپنی ذات کا قدرتی جزو سمجھتے ہیں۔

مندرجہ بالا مثالی شخصیتوں سے متعلق غالبؔ کی جو رائے ہے، غالب نے اپنے اشعار میں اس کا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ اپنے اس ردِّ عمل کی وجوہات بھی بیان کر دی ہیں۔ لیکن میرے نزدیک یہ وجوہ قطعی نہیں ہیں۔ اور ایک اور وجہ بھی ہے، وہ ہے غالب کی اپنی حر کی شخصیت کے مطالبات۔ 'فرہاد' کی انفعالیت' اور منصور کی بے حوصلگی میں اسے زندگی کی بے لاگ اور رواں دواں توانائی نظر نہیں آتی۔ اسی لیے وہ ان پر معترض بھی ہے اور ان کو قبول بھی نہیں کرتا۔ کیونکہ سیمابی فطرت کا مالک، بچہ بڑے بوڑھوں کی بے عمل اور افتادہ شخصی فضا سے ہمیشہ دور بھاگتا ہے اور ان ساتھیوں کی تلاش میں رہتا ہے جو نہ صرف اس کی جذباتی زندگی میں تحرک پیدا کریں بلکہ ذہنی آسودگی بھی بہم پہنچائیں اور یہ تلاش غالب ایسے متجسّس بچے کو 'قیس' کے پاس لے آئی تھی۔ کیونکہ 'فرہاد' اور منصور' کے برعکس 'قیس' کا سارا عمل حرکت و توانائی کا عمل ہے۔ صحرا کی تنگ اور ساکن فضا میں اس کا وجود وسعت طلبی اور ہنگامہ آرائی کی علامت ہے وہ محبوب سے جدا ہے۔ لیکن جدائی نے اس کی پاؤں میں بیڑیاں نہیں پہنائیں۔ وہ بگولے کی طرح اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس کی نگاہ نے ہر شے میں اسے محبوب کا جلوہ دکھایا ہے وصل اور جدائی دونوں ہی اس کے جلو میں ہیں۔ لیکن اس کا مطمح نظر ان دونوں سے ماورا ہے اور یوں 'قیس' کی ایک ہی علامت حر کی زندگی کی ساری خصوصیات کی حامل ہے۔

اور چونکہ غالبؔ کی شخصیت کی ساخت بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے، اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں کہ اسی مناسبت کے زیر اثر وہ اس کا احترام

بھی کرتا ہے اور یہ کہنے پر مجبور ہے کہ :-

ہم نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اور پھر اس کی حر کی فضا میں رس بس کر متنوع حقیقتوں کا ادراک بھی حاصل کرتا ہے اور اس کی ذات ،کو خلاّقی کے اعتبار سے صحرائے نجد سے لے کر کائنات تک پھیلا ہُوا دیکھتا ہے۔

دست گاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے

اور پھر

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلا کرے کوئی

اور پھر قیس ،کی اہمیت کا اعتراف وہ کس انداز سے کرتا ہے ، وہ بھی ذرا دیکھئے :-

جز قیس ،اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا !

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

اہمیت و احترام کے اس اعتراف کے باوجود ذرا اس سیماب فطرت اور ہر شے سے کھیلنے والے غالبؔ کی شوخی بھی دیکھئے کہ وہ جب شرارت پر تُل جاتا ہے تو ،قیس ، ایسی اہم اور محترم شخصیت کو بھی نہیں بخشتا۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلا مرے آگے

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مجنوں کا احترام کرتا ہے اور اسے برا نہیں سمجھتا لیکن بت شکنی کی جو عادت اس کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے وہ اسے شرارت پر بھی آمادہ رکھتی ہے اور وہ معشوق فریبی کی آڑ میں 'لیلےٰ' کے ذریعے مجنوں پر آوازے کستا ہے۔

مکتب کی روائتی اور تنگ فضا میں گھٹن محسوس کرنے والا بچہ جب اس فضا کو قبول نہیں کرتا اور درسی کتب کی طرف توجہ نہیں کرتا اور بیشتر وقت کھیل کود میں صرف کرتا ہے اور مکتب سے باہر کی کھلی فضا کا متلاشی رہتا ہے تو بڑے بوڑھوں کی نگاہ میں وہ اپنی زندگی خراب کرتا ہے۔ حالانکہ گریز پائی کا یہ انداز کسی اور حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ بزرگوں کی عمر بھر کا تجربہ ان کے اپنے زمانے کا تجربہ ہوتا ہے اور اس تجربے کی حدود اس قدر وسیع نہیں ہوتیں کہ نئی نسل کے تقاضوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیں اور وسعت طلبی کے خمیر سے تخلیق پانے والے بچے کی 'انا' اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہوتی۔ وہ بھانپ لیتی ہے کہ اس کی پرورش اور نمو کے لیے کون سا زمانہ مناسب ہے اور اس سلسلے میں فوخیز نگاہ کا تجسس اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ بچے کا تجسس خالص اور کھرا ہوتا ہے۔ اس کی کوئی جہت متعین نہیں ہوتی۔ وہ اپنی 'ذات' کی تنگ گپھاؤں کو چمکانے کے لیے اسے زمانے کے چڑھتے ہوئے تازہ اور نئے سورج سے توانا کرنیں فراہم کرتا ہے اور پھر یہاں قیام نہیں کرتا۔ باہر نکل کر اپنے اردگرد کو محسوس کرتا ہے اور اس کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور یہاں بھی نہیں رکتا اور کائنات کی لامحدود وسعتوں کو اپنی نگاہ میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔

غالبؔ کی شخصیت بھی کچھ اسی قسم کے کھلنڈرے بچے کی 'انا' کی طرح ہے۔ اس نے اپنی ذات کو کھلونے کی طرح قبول کیا اور اس سے بچے کی طرح کھیلتا رہا اور پھر اسے سمجھنے کے لیے اس کے ایک ایک رنگ کو الگ الگ کر کے دیکھا اور آگے بڑھ گیا اور پھر اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا کے مسلّمات اور معتقدات کے مقدس معبدوں کے مقفل دروازے کھول کر ان کے اندر داخل ہو گیا اور عقیدتوں کے سجائے ہوئے بتوں کو

جانچا، پرکھا اور توڑ پھوڑ کر باہر نکل آیا اور پھر کائنات کی لامحدود وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے اپنے بازو پھیلائے۔

غالبؔ نے تمام عمر کچھ اسی انداز سے اپنی شاعری کے ذریعے اپنی تخلیقی شخصیت کے تمام امکانات سے کام لیا اور ایک ایسی فضا تخلیق کی جو آج بھی اپنی تازگی اور حرکت و نمو کے اعتبار سے اُردو شاعری کے لیے مثالی حیثیت رکھتی ہے۔

غالبؔ کے زمانے تک اردو شاعری کی جذباتی زندگی ، ہندی مزاج کے زیر اثر رہی اور چونکہ ہندی مزاج ، کی تشکیل' جدائی' کے شدید احساس اور اس سے پیدا شدہ انفعالی کیفیات سے ہوئی تھی اس لیے غم و اندوہ کے اثرات کے تحت اس پر صدیوں سے ایک عجیب طرح کی غنودگی چھائی ہوئی تھی۔ عربی اور بالخصوص فارسی شاعری سے اگر اس نے کوئی تاثر قبول کیا تو وہ محض DICTION کی حد تک تھا۔ نئے نئے اور تازہ بتازہ فکری موضوعات بھی اپنائے گئے لیکن یہ موضوعات بھی غم آلودہ جذباتی دھارے کا رُخ نہ موڑ سکے بلکہ خود بھی اس رُخ پر بہہ نکلے اور اپنی مخصوص جذباتی ہیئت کھو بیٹھے۔ لیکن غالبؔ کی متجسس اور توانا شخصیت اس رَو میں نہ بہہ سکی بلکہ اس کی معصومانہ بصیرت نے ایک ایسا جذباتی پیکر تراشا جس نے اردو شاعری میں حرکی کیفیات کی بجلیاں بھر دیں اور جس کے بطن سے حالیؔ کی اصلاح پسندی، اقبالؔ کے مردِ حُر اور ترقی پسند تحریک کے حقیقت پسندانہ رویہ نے جنم لیا اور اس بچے کی طرح جو اپنے کھلنڈرے پن کے باوجود نو خیز نگاہ کا سورج اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور نئے زمانے کو تخلیق کرتا ہے بالکل اسی طرح غالبؔ نے اُردو شاعری کی تاریک گپھاؤں کو روشنیوں سے منوّر کر دیا ہے اور نئی سحر کے آنے کا بھرپور احساس دلایا ہے۔

(ادبی دنیا - لاہور)

نوٹ: جناب صلاح الدین ندیم صاحب نے یہ مضمون "غالب ایک کھلنڈرا شاعر" کے عنوان سے لکھا تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد صاحب نے اس کا عنوان "غالب کا ذوق تجسّس" کر دیا۔ ندیم صاحب کو اب بھی پہلا عنوان پسند ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

غالب کے چند اہم نقاد

غالب کے نقادوں میں سب سے پہلا نام تو غالب ہی کا ہے۔ جس نے بڑی بے دردی سے اپنے ضخیم دیوان کو چند مختصر اوراق میں منتخب اور محدود کر دیا۔ یہ وہ غالب ہے جس نے دوسروں کے لئے بارہا "دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور"۔ کی دعائیں کی ہیں۔ اور جس کے تنقیدی شعور نے ایک نقطے پر ٹھہرنے کی بجائے کبھی "رنگ بیدل میں ریختہ لکھنے" میں خود کو "قیامت" ثابت کیا تو کبھی اس قیامت زائی سے آگے بڑھ کر سادگی اور پرکاری کے وہ انداز اختیار کئے، جو "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہی نہیں شاعر غالب کی وہ دوسری شخصیت جو تنقیدی شعور رکھنے والے غالب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے کبھی قتیل سے معرکوں میں کبھی عرفی اور ظہوری کے اشعار کی وضاحت کرنے میں اور کبھی آتش و ناسخ میں "ورائے شاعری چیزے دیگر است" کی تلاش میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

اگر تنقید و تخلیق کی ان دو دنیاؤں کو یکجا کیا جائے، اور نقاد غالب کے تنقیدی شعور کی روشنی میں شاعر غالب کے کلام، انتخاب کلام اور معیار شاعری کا جائزہ لیا جائے، تو یقیناً ان دونوں شخصیتوں کی یہ ملاقات مفید ہو گی۔ نقاد غالب وہ ہے جو قتیل سے دست و گریباں ہوتا ہے، خسرو کے سوا ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کے ذوق پر ایمان نہیں لاتا (یہ اور بات ہے کہ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔) اور مومن اور ذوق کے اچھے اشعار پر جھوم کر اپنا سارا دیوان ایک شعر پر نثار کرنے کے لئے آمادہ ہو

جاتا ہے، خود اپنے دیوان کے معتد بہ حصے پر خطِ نسخ کھینچ دیتا ہے۔ شاعر غالبؔ وہ ہے جو مذاق شعر کا اس درجہ قدر دان ہے کہ شیفتہؔ کی داد اس کے لئے حاصلِ کلام ہے، اور نفسِ حق کا علم و فضل اس کے نزدیک مسلّم۔

شیفتہؔ غالبؔ کے پہلے نقاد ہیں، جن کا شعری شعور غالبؔ کے تخلیقی عمل میں بھی کسی حد تک کارفرما نظر آتا ہے۔ شیفتہؔ ہماری تنقید میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو سوقیانہ اور مبتذل قرار دینے پر بدنام ہوئے ہیں، لیکن اس ایک بات ہی سے کم ازکم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے، کہ وہ "طریقۂ راسخۂ قدما" کے پابند ہیں، اور ان کا مذاق ثقافت کا مذاق ہے، جس میں روایت کا رچاؤ اور کلاسیکی نظم و ضبط کا شدید احساس ہے، وہ جدّت اور تخیّل کو صرف اس حد تک پسند کر سکتے ہیں، جہاں تک وہ روایت کے قوس وقزح کے باقی رنگوں سے ہم آہنگ ہو، وہ صرف متوازن لہجے اور معتدل رنگوں کے رسیا ہیں، شوخی و بے باکی ان کے ہاں روا نہیں۔

شیفتہؔ دورِ گذشتہ کی حد اوسط کے نمائندہ ہیں۔ ان کا مذاقِ شعر نہ صرف فارسی علم و ادب کی روایات کا پروردہ ہے، بلکہ وہ مشرقی تنقید کے سینہ بہ سینہ منتقل ہونے ہوئے اصول و ضوابط کے پاسبان بھی ہیں۔ شیفتہؔ نے غالبؔ کے لئے اعلیٰ توصیفی کلمات استعمال کئے ہیں۔ شیفتہؔ کی تعریف اس بناء پر حیرتناک ہو تو ہو کہ وہ ناقدردانی کے دور میں غالبؔ کی بڑی قدر کرتے ہیں، لیکن اس لحاظ سے قطعاً حیرت خیز نہیں ہے کہ غالبؔ میں بھی عہدِ قدیم کی اعلیٰ ترین شاعری کی بنیادی خصوصیات تلاش کرتے ہیں، اور غالبؔ کو اسی معیار پر پرکھ کر ظہوریؔ، خاقانیؔ، حافظؔ اور نظیریؔ کے پہلو بہ پہلو بٹھاتے ہیں۔

اس طرح شیفتہؔ غالبؔ کے نقاد نہیں کہے جا سکتے، ہاں وہ غالبؔ کے دور کے نقاد ضرور ہیں، اور غالباً اس دور کے مذاقِ سخن کے پاسبان بھی۔ غالبیات کی باقاعدہ ابتدا

تو" یادگار غالب" ہی سے ہوتی ہے۔

حالی کی "یادگار غالب" معذرت سے شروع ہوتی ہے۔

"اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے آخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے" ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"اگرچہ مرزا کی لائف...... ان فائدوں سے خالی نہیں ہے، جو ایک بائیگرافی سے حاصل ہونے چاہیں، لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے، تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ اور دل مردہ سوسائٹی کے لئے کچھ کم ضروری نہیں ہے، اس کے لئے ہر قوم میں عموماً اور گری ہوئی قوموں میں خصوصاً ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں، جن کی ذات سے اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتد بہ فائدہ نہ پہنچا، لیکن کسی علم یا صناعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ کم دبیش ظہور میں آیا ہو"۔

حالی سے اردو میں نئے تنقیدی شعور کی داغ بیل پڑی، حالی ہی نے باشعور طریقے پر اس بات کا اعتراف کیا کہ "خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا" اور اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے ادب اور شعر کی کیفیات اور خیالات کی بنیادیں سماجی زندگی کے رابطے میں تلاش کیں، پھر اسی دور میں جب پرانی بساط تہ ہو چکی تھی، اور مغربی علوم سے وابستگی کی مدد سے نئے راستے کھل رہے تھے، نئی اصلاحی تحریکیں اور تعلیمی اور معاشرتی قطع و برید کے محرکات رواج پا رہے تھے، حالی اور ان کے ساتھیوں نے نیچرل شاعری کی آواز بلند کی اور اپنی نئی مقصدیت اور مغرب کی اصلاح پسندی کے جوش میں ادب سے بھی اخلاقی تقاضے کئے۔

لہٰذا حالی کے سامنے غالب پر تنقید کا سوال بھی اس شکل میں آتا ہے، کہ کیا غالب

کے کلام میں اخلاقی مضامین کی کثرت پائی جاتی ہے؟ کیا غالب کا کلام قوم کی اخلاقی اصلاح کرنے کی قدرت رکھتا ہے؟ کیا ان کے اشعار نیچرل شاعری کے اس معیار پر پورے اتر سکتے ہیں، جسے ملٹن کے الفاظ میں مولانا حالی نے "اصلیت، سادگی اور جوش" کی شکل میں ظاہر کیا تھا؟ مولانا نے غالب کے کلام میں اس جدتِ مضامین اور طرفگیٔ خیالات" کا عکس دیکھا جسے وہ متقدمین کی "نیچرل" شاعری کا خاصہ قرار دیتے آئے تھے۔ حالی لکھتے ہیں۔

"میر و سودا اور ان کے متقدمین کے کلام میں ایک قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے، اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں، اور اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔ اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے، اسی طرح مرزا کے کلام میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے"۔

اس نئی طرز کے بارے میں خود ان کا یہ کہنا ہے کہ "نئی طرز اس وقت تک ایجاد نہیں ہوتی جب تک ضرورتیں اہلِ فن کو مجبور نہیں کرتیں"۔ اور اسی بنا پر نئی طرز جو فارسی میں چار سو سال بعد ظہور میں آئی تھی، ریختے میں "ڈیڑھ سو سال کے اندر اندر پیدا ہو گئی۔ اور مومن۔ شیفتہ، سالک، عارف، تسکین اور داغ نے اسے رواج دیا۔ لیکن جو سوال حالی کے عہد سے لے کر آج تک نقادوں کو الجھن میں ڈالتا رہا ہے، وہ یہ ہے کہ آخر اس جدّتِ مضامین اور طرفگیٔ خیالات کی نئی طرز کو جنم دینے والے ادبی اور عمرانی عناصر کیا تھے؟

حالی خیال پر مادے کی اوّلیت کے قائل ہیں، اور قائل ہوتے ہوئے بھی مرزا کے خیالات کے انوکھے پن، ان کی شوخی اور ظرافت، ان کے استعارے اور کنائے کی چونکا دینے کی حد تک دلکش استعمال اور ان کے ذو معنی اشعار ہی کے تذکرے پر اپنی تنقید ختم کر دیتے ہیں۔ انہیں دہلی کی آخری بہار لٹ جانے کا دلدوز احساس ہے، اور وہ اس جلوۂ آخریں کی یادگار ہستیوں کی جیتی جاگتی تصویروں کو محفوظ کر لینے کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ لیکن حالی کی نظر اس نئی فکر کو پیدا کرنے والے عناصر کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہوتی، وہ غالب کے ہاں ایک

نیا لہجہ اور انوکھا پن تو دریافت کر لیتے ہیں، لیکن اس نئے موڑ کے سماجی عوامل تک پہنچنا ان کی دسترس میں نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ حالی کی کھینچی ہوئی تصویر غالب کے ذہنی پس منظر کو تقریباً نظر انداز کر دیتی ہے۔ ان کے سوانحی اور علمی اور ادبی مشاغل کے بیان کے باوجود حالی غالب کو سماجی پس منظر میں نہیں دیکھتے۔ وہ کہیں تقابلی تنقید کی مدد سے انہیں ظہوری، حافظ اور نظیری کے مقابل لا بٹھاتے ہیں، اور کبھی ان کے اشعار کو تصوف، عاشقانہ اور اخلاق کے عنوانوں میں تقسیم کر کے ان میں مشرقی تہذیب کے نظام اقدار کی ترتیب قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میر نے اپنے عہد کے مذاق سے اپنی طرز کو علیحدہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ابہام بھی نہیں

حالی نے یہی استفہامیہ غالب کے کلام کے بارے میں قائم کیا۔ انہوں نے غالب کے نغموں میں ایک نئی صورت اور نئے آہنگ کا پتہ لگایا۔ اس صورت و نغمہ کی انوکھی دلکشی کے مختلف عناصر گنوانے کی بھی کوشش کی۔ لیکن آخر غالب کے نغمے میں یہ تبدیلی صورت و آہنگ کا یہ اختلاف کیوں پیدا ہوا۔ اور اس کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟ اس کا جواب ان کے پاس نہیں ملتا۔

حالی کے بعد آزاد کے تبصرے کا ذکر عجیب بے محل سا معلوم ہوتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے آزاد کا تبصرہ یادگارِ غالب سے پہلے آتا ہے۔ لیکن اہمیت کے اعتبار سے اس کا ذکر بعد میں ہی زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یوں تو مرزا کے کلام میں "معنی آفرینی اور نازک خیالی کی دو خصوصیات کی تلاش زیادہ اہم نہیں، پھر بھی آزاد کا یہ فیصلہ" غالب نے آتے ہی ایک چوب زور سے نقارے پر ماری کہ کچھ سمجھے اور کچھ نہ سمجھے، مگر سب کے منہ سے بے اختیار واہ نکل گئی،" گویا غالب کے دور کے مذاقِ سخن کی غمازی کرتا ہے، جب جدت طرازی کو قدامت نے شرفِ قبول نہ بخشا تھا اور مرزا کی بانکپن اور بیدل پرستی، طعن و تشنیع کا مورد بنی ہوئی تھی۔

زمانے کا مذاق بدلا۔ اور اس تبدیلی کی پیشگوئی مولانا حالی اور آزاد دونوں ہی کرتے آئے تھے۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے پہلے ذہنوں کو خیرہ کیا تھا۔ لیکن عرصے بعد مغرب کے معیاروں سے اخذ نور و نغمہ کرنے کے بعد اپنے سرمائے پر بھی نظریں ڈالی جانے لگیں۔ کچھ اصلاح کے جوش کی وجہ سے اور کچھ مغرب کے تصور کو محض وکٹورین عہد کے اخلاق پرست انگلستان کی معاشرت تک محدود سمجھنے کی وجہ سے جو افراط و تفریط کا سماں پیدا ہو گیا تھا، وہ آہستہ آہستہ دوسرے راستوں میں ڈھلنے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ ہمارے فکری اور تنقیدی سانچے بدل رہے تھے، اب ہمارے نزدیک کا معیار نظیری اور حافظ کے مقابلے پر نہ تھا، بلکہ اس عالمگیر "فلسفیانہ" میزان پر تولنے پر تھا۔ جو مغرب اور مشرق کے علم کو کسی حد تک ایک ہی سلسلے میں پروتی تھی۔ مغرب کی روشنی اور حرارت کے ساتھ مشرق کی ماورائیت اور داخلیت نے مل جل کر ایک نور دمانی انداز نظر کو رواج دیا تھا جس میں احساسِ جمال ہی سب کچھ تھا۔ اور خیال اور کیفیت کی پرچھائیاں ہی دراصل فن کی بنیادی خصوصیات تھیں۔

حالی کے اندیشوں کے خلاف غالب کا کلام امتدادِ زمانہ سے مٹنے کی بجائے ایک ایسے نقش کی طرح ابھرا جو واقعی "لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر نہ تھا"۔ نئی نسل نے غالب کے کلام میں نظیری، حافظ اور ظہوری کی استادانہ کاریگری کا عکس دیکھنے کی بجائے اُن میں نئے علوم اور فلسفوں کا پرتو دیکھا۔ ان اشعار میں نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی پوری ترجمانی تھی۔ غالب کو اس آنے والی نسل کے مسائل کا علم نہ تھا۔ لیکن کم از کم ان کے کلام کی فضا نئی نسل کی ذہنی کیفیت کی غماز ضرور تھی۔ دونوں ایک ایسے دوراہے پر ملے تھے، جہاں پرانی تہذیب غروب ہو رہی تھی، اور نئی تہذیب طلوع نہیں ہو رہی تھی۔

بجنوری کا مطالعۂ غالب دراصل اسی روحانی ہم آہنگی کی صدائے بازگشت ہے۔ مہدی افادی نے "یادگارِ غالب" کے بارے میں لکھا تھا: "ایک شریف انسان نے ایک شریف

تر انسان کی ہمدردانہ سرگزشت لکھی ہے، اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہے۔" یہ بات کسی حد تک بجنوری کے "محاسنِ کلامِ غالب" کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔" ایک شریف انسان نے ایک شریف تر انسان کی وکالت کرنے کی کوشش کی ہے، اور آشنائے فن ہو کر کی ہے۔" بجنوری کے علمی تبحر، ان کی وسعتِ نظر، ان کی فلسفیانہ عمق اور جذباتی وفور کا انکار ممکن نہیں تھا۔ وہ غالب کے ہر شعر کو فکر کی کائنات میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ یہ کائنات، آفتاب و ماہتاب، بہار و خزاں، گریۂ ابرِ بہار اور رخندۂ برق سبھی سے آراستہ ہے، یہ اور بات ہے کہ یہاں کا ماہتاب مہ نخشب کی طرح بناوٹی ہے، اور یہاں کے ابر و باد، بہار و خزاں سب ایسی فضائے نامعلوم کے اجزا ہیں جن تک غالب کے فکر کی پوری طرح رسائی نہیں ہوئی تھی۔

غالب بجنوری کے موضوع نہیں ان کے "ہیرو" ہیں۔ ان کی اپنی ذات کی توسیع ہیں ایک ایسا ماورائی اور روحانی تصوّر ہیں، جس کی تخلیق بجنوری کے فلسفہ طراز ذہن نے کی ہے۔ بجنوری یہ چونکا دینے والا اعلان کرنے کے بعد کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ایک مقدّس "وید" اور دوسرا "دیوانِ غالب" اپنے کو نقّاد کی حیثیت سے نہیں بلکہ ان کے مفسّر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کا یہ نفسِ ناطقہ یا ہمزاد تفسیر کرتے کرتے خود شاعر کی حد بندیوں سے بہت دور نکل جاتا ہے۔

"کتابِ فطرت ایک تاریک کتاب ہے، اور اس پر صرف شاعر ہی روشنی ڈال سکتا ہے۔" بجنوری نے یہ خراج غالب کو پیش نہیں کیا۔ غالب کے اس تصوّر کو پیش کیا ہے، جسے ان کے ذہن نے پیدا کیا ہے اور "ہیرو" کی شکل دی ہے چنانچہ بجنوری کی تنقید تنقید نہیں۔ تشریح تفسیر بلکہ تاویل کا درجہ رکھتی ہے، اور اس تاویل کی کوشش میں وہ غالب کے دوراں کی شخصیت اور ان کے فکری پس منظر کو سمجھنے کی بجائے شعر کے الہامی تصور اور خیال کی تاثراتی وسعتوں میں کھو جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ "تنقید غالب" نہیں، غالب کی خدمت میں نئی نسل کا خراجِ عقیدت

ہے، بجنوری کے نزدیک کلام غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ
" وہ کونسا نغمہ ہے، جو ان تاروں میں خوابیدہ یا بیدار نہیں "
مضامین کا تنوع اور فکر کی وسعت ان کے نزدیک غالب کے کلام کا بنیادی آہنگ ہے۔ لیکن اس آہنگ میں وہ حالی کی طرح صرف غالب کی خوش طبعی اور زندہ دلی کا پرتو ہی نہیں دیکھتے بلکہ ان قہقہوں اور آنسوؤں میں کائنات کے فلسفیانہ ادراک اور انسانیت کے گہرے درد کی پرچھائیاں بھی تلاش کرتے ہیں۔ جو غالب کے قہقہوں کو حالی کی طرح ان کے "حیوانِ ناطق کے بجائے حیوانِ ظریف ہونے" کے جواز میں پیش نہیں کرتے، بلکہ ان قہقہوں میں ایک مفکر کی سنجیدگی اور متانت کا پتہ لگاتے ہیں۔ بقول بجنوری جو شخص زندگی کو دور سے دیکھتا ہے اور خود بے پرواہ رہتا ہے۔ وہ ہنستا ہے اور جو قریب سے دیکھتا ہے۔ اور اس میں شریک ہوتا ہے، وہ نہیں ہنستا۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہے، وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں، بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔
" ان کے لب ہنسی سے ناآشنا نہیں، لیکن ہنسی صرف برجی قہقہے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، یہ وہ چیز ہے، جس سے ان کا سارا کلام دوآتشہ بن جاتا ہے"
غالب کی عظمت کی یہ بہت بڑی دلیل ہے۔ کہ بجنوری کی شکل میں نئی نسل نے نہ صرف ان سے عقیدت کا اظہار کیا، بلکہ ان کی عظمت کو پرانے معیاروں کی بجائے نئے عملی معیاروں پر قائم کیا ہے، لیکن اس عظمت کا اس سے بھی زیادہ کامیاب اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ غالب کی مقبولیت بجنوری کے استدلال کے شکست ہو جانے پر بھی قائم رہی، ان اشعار کو پڑھئے۔

ؔ چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہم سے کہتے ہیں، جو ان اشعار میں بجنوری کی طرح ڈارون کے فلسفہ ارتقا یا چاند کی تشکیل اور اس کے اخذِ نور کی سائنٹفک حقیقتوں کا ادراک تلاش کریں۔ اور یہ معلوم ہونے کے بعد بھی کہ غالب انیسویں صدی کی مغربی سائنس کی تحقیقات سے واقف نہ تھے، ان اشعار کو پہلے ہی کی طرح عزیز رکھیں۔

بجنوری نے غالب کے کلام میں ایک مغربی مفکر کے ذہن کی تلاش کی۔ اوّل تو یوں بھی غزل کے اشعار میں مختلف النوع اور بظاہر متضاد بیانات کی کثرت ہوتی ہے۔ اور ان کی مدد سے ایک مربوط فلسفۂ خیال کی ترتیب دشوار ہوتی ہے۔ دوسرے بجنوری غالب کا مطالعہ غالب کے دور کے ذہنی اور عمرانی پس منظر سے الگ کر کے پیش کر رہے تھے۔ غالب صرف ایک ماورائی وجود، محض ایک خیالِ مجرّد کی تجسیم نہیں تھے ایک معاشرے کا نقطۂ عروج تھے، جن کی شخصیت نے اپنے دور کے فکری ذخیرے سے متاثر ہو کر اور اپنے تمدن کی ساری قدروں کو اپنا کر انفرادی جوہر کی رونمائی کی تھی۔

بجنوری نے جس بلند سطح پر غالب کی عظمت کا ستون استوار کرنے کی کوشش کی تھی، اس سے ایک حلقے کو نا امیدی اور بے اطمینانی کا احساس پیدا ہونا لازمی تھا۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے کلام میں اس "روحانی ہم آہنگی" کی تلاش کی، جس کا عکس بجنوری نے جگہ جگہ پیش کیا تھا۔ اور ان کی تحقیق نے صرف اس نتیجے تک پہنچایا کہ:-

"بحیثیت ایک لفظی صنعت گر کے غالب تمام اردو شعراء میں ایک بلند مرتبہ پر فائز نظر آتا ہے۔" اور "غالب کے کلام میں روحانی ہم آہنگی کی کمی ہے۔"

ڈاکٹر عبداللطیف بھی دراصل غالب کو ایک مفکر کی حیثیت سے دریافت کرنے کی سعی کر رہے تھے۔ اور جب کچھ تو غزل کے آرٹ کی حد بندیوں کی بناء پر، کچھ غالب

کے ذہنی ارتقاء کی مختلف اور پیچ پیچ منزلوں کی بنا پر، اور کچھ واقعی مربوط فلسفۂ فکر کی عدم موجودگی کی وجہ سے انہیں اس کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی، تو انہوں نے اسے روحانی ہم آہنگی کی کمی سے تعبیر کیا۔

اسی روحانی ہم آہنگی یا "مربوط فلسفۂ فکر" کی تلاش کو مجرد تصورات کی شکل میں جاری نہیں رکھا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ غالب یا اس دور کے عظیم ترین ادیب اور شاعر بھی ان معنوں میں مفکر قرار نہیں دیئے جا سکتے جن معنوں میں گوئٹے، ڈارون یا خود اپنے ادب میں اقبال کو مفکر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن کیا اس مربوط فلسفۂ فکر کا تصور غالب کے عہد میں واقعی اسی شکل میں موجود تھا جن معنوں میں آج ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بد قسمتی سے اس دور کے ہندوستانی اور اسلامی فکر کی مکمل تصویر ابھی مربوط طریقے پر پیش نہیں کی گئی۔ اور اس عہد کی معاشی اور عمرانی زندگی کا خاکہ بھی ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔ پھر بھی اس دور کے ادبی، ذہنی کا تصور کیا جائے تو اس کے مختلف متضاد اور اختلافات نظر کے سامنے آتے ہیں، ایک طرف خود ہمارے تمدن میں قدیم عناصر کی باہمی آویزش کے ساتھ ساتھ مغربی اثرات کا ایک نیا عنصر داخل ہوا تھا، اور وہ سیاسی اور انتظامی اعتبار ہی سے اپنا جلوہ نہیں دکھا رہا تھا، بلکہ اس کے جلوے میں نئے تہذیبی عناصر کی جھلکیاں بھی تھیں۔ پرانی تہذیب اور اس کی اقدار کہیں کہیں سنبھالا لیتی نظر آتی تھیں۔ لیکن نئی زندگی کے تقاضوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو رہی تھیں۔

ایک طرف اسلامی تصوف کی وہ روایت تھی، جس نے اردو شاعری کی فکر کو پروان چڑھایا ہے، اور جس کے نشو و نما میں اگر ایک طرف نو افلاطونی فلسفے، ایرانی اثرات اور ہندو یوگیوں کے رابطوں کا حصہ رہا ہے، تو دوسری طرف اسلامی فکر کے مختلف عناصر خصوصاً معتزلہ فرقہ اور اس کے استدلال نے بھی کافی مدد بہم پہنچائی ہے، اس میں شک نہیں کہ اسلامی تصوف اس دور کا غالب فلسفہ تھا۔ اور اردو شاعری کو نہ صرف

نفسِ مضمون کے اعتبار سے بلکہ علامتوں، اشاروں، اسالیب بیان حتیٰ کہ تشبیہ و استعارہ کے سارے ذخیرے تصوّف ہی کے مرہونِ منّت ہیں۔

پھر بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ غالب عملاً صوفی نہ تھے، عقائد کے اعتبار سے جہاں وہ صوفیا کے بہت سے مروجہ عقائد کو مانتے تھے، وہاں نہ تو وہ ان کی راہِ سلوک پر پوری طرح ایمان لاتے تھے، اور نہ اس کے مقابلے میں کوئی نیا فلسفہ فکر پیش کرتے تھے، ان کے نزدیک ہمیشہ تصوّف کو "برائے شعر گفتن خوب است" کا درجہ حاصل رہا۔ اس کے باوجود کہ وہ کہتے ہیں

"بندہ پرور! میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو، عزیز رکھتا ہوں، اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے!"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"میں موحّد ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الٰہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ"

وہ صوفی نہیں تھے، وہ زندگی سے دامن کش ہونے کے قائل نہیں۔ البتہ اس کے دکھ درد کو رندی و قلندری کے انداز سے گزارنے کے ضرور مؤید ہیں۔ اسی بناء پر نیاز فتحپوری نے کہا تھا کہ:۔

"اگر غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا۔ تو وہ تفاؤل اور مسرت تھا"

ڈاکٹر عبداللطیف کی روحانی ہم آہنگی کی تلاش اگر انہیں اس دور کے فکرِ اجتماعی کے تجربے تک لے جاتی تو یقیناً وہ اس "سفید اور سادہ رنگ تک پہنچ جاتے ہیں۔ جس میں سارے آفتابی رنگ مضمر ہیں۔"

غالب میں اسی فلسفیانہ یک جہتی کے عدم وجود کا جواز محمد اکرام نے غالب نامے میں اس طرح پیش کیا ہے:۔

"ہر بڑا شاعر زندگی پر اثر ڈالتا ہے۔ اور انتہائی شاعرانہ عظمت کے معیار ہی میں انسانی زندگی کو بدلنے کی قابلیت ہے لیکن اس اثراندازی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ شاعر کسی معیّن فلسفۂ زندگی یا پیغام کا حامل بھی ہو۔ یہی نہیں بلکہ دنیائے شعر میں انتہائی عظمت اکثر انہی لوگوں نے حاصل کی ہے، جنہوں نے انسانی عقائد اور زندگی کے فلسفوں کو تو نہیں چھوا۔ لیکن اپنے کلام میں تخیّل کی تربیت اور نشو ونما کا ایک ایسا سامان چھوڑ گئے۔ جس سے انسانی فطرت میں ایک انقلاب پیدا ہوتا ہے ...... ایک پہلو پر زور تو وہ دے جیسے دوسرے پہلو نمایاں نظر نہ آتے ہوں۔"

اکرام غالب سے فلسفۂ فکر تو درکنار ایک مربوط نقطۂ نظر کا بھی تقاضا نہیں کرتے بلکہ اسی کمی کو غالب کے فن کا سب سے بڑا حسن قرار دیتے ہیں۔ اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں سب سے بڑی خدمت یہ انجام دی ہے، کہ ان کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے ان ادوار کی بنیادی خصوصیات تلاش کیں۔ لیکن اگر واقعی ان غزلوں میں کسی مربوط نقطۂ نظر اور کسی باشعور شخصیت کا تصوّر نمایاں طور پر سامنے نہیں آتا، تو پھر ان ادوار میں ہم ذہنی ارتقا کی تلاش ہی کیوں کرتے ہیں؟

اکرام غالب کے وسیع مشرب، انسان دوستی، اور آزاد خیالی کو ان کے کلام کا بنیادی آہنگ قرار دیتے ہیں، اور اس وسعت و ہم آہنگی میں وہ غالب کو مجبوری کے سے جوش وخروش کے ساتھ شیکسپیر کے پہلو بہ پہلو بٹھاتے ہیں ۔ لیکن کیا حقیقتاً غالب کے بارے میں صحیح تنقیدی نقطۂ نظر یہی ہے کہ ہم ان کے کلام کے تنوّع پر خراجِ تحسین پیش کریں ۔ اور مبسوط نظامِ فکر کی تلاش کو غیر ضروری مان لیں؟ یہی نہیں اکرام نے جس طرح غالب کی ساری ترقی اور کامیابی کو نفسیات کی اصطلاح میں جس احساسِ کمتری کا نتیجہ قرار دیا ہے، کیا غالب کا کوئی سنجیدہ طالب علم اسے صحیح تجزیہ

قرار دے سکتا ہے۔

نفسیاتی ژرف بینی اکرام کی اصطلاح ہے۔ اور وہ اس پردے میں صرف ان کی آزاد خیالی ہی کو بیان نہیں کرتے، بلکہ غالب کے "فلسفۂ تفاؤل و مسرت" انسان دوستی، ظرافت، انسانی مجبوریوں پر رونے کی بجائے دردمندی کے ساتھ مسکرا دینے کی ادا۔ ان سب خصوصیات تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی بناء پر وہ مرزا کے کلام کی مقبولیت کے اسباب تنوع، تجزیہ اور طرزِ نو کو قرار دیتے ہیں۔ اکرام نے غالب کے مطالعے کے سلسلے میں تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ وہ غالب کو نہ حالی کی طرح قدیم معیاروں میں گم کر دیتے ہیں، نہ بجنوری کی طرح ان کے گرد گوئٹے اور الہامی کتابوں کا مقدس دائرہ بناتے ہیں اور نہ لطیف کی طرح انہیں معمولی دنیا دار انسان اور معمولی سے کچھ ہی اعلیٰ شاعر کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کہ اکرام نے غالب کا ان کی اپنی سطح پر مطالعہ کیا ہے، اکرام کی رسائی غالب کے فکری تجزیے تک نہیں ہوئی۔ آخر اس طرزِ نو اور طرفگیٔ ادا، اس تنوع اور انسان دوستی کی بنیادیں کیا ہیں۔ اس سوال کا جواب اکرام کے پاس نہیں ہے۔

عہدِ جدید میں بھی غالب کا مطالعہ ہر مکتبۂ تنقید کے لکھنے والوں کے لئے دلکش موضوع رہا ہے۔ ان میں فیض احمد فیض ہیں جنہوں نے غالب کے کلام میں ایک "واضح اور نمایاں وحدت" کی تلاش کی۔ اور اس بنیادی کیفیت یا موڈ کو اداسی کا نام دیا۔ یہ اداسی قنوطیت نہیں، بلکہ ان کے الفاظ

ہیں "کچھ ماضی کی یاد اور اس کے کھو جانے کا غم۔ کچھ حال کی بے کیفی اور ویرانی کا احساس اور کچھ مستقبل میں ماضی کے لوٹ آنے کی حسرت، امید اور نا امیدی، یے مل جل کر تشکیل پاتی ہے۔ اس اداسی کو فیض نے ایک فرد کی ذاتی کیفیت کے بجائے" ایک نسل، ایک دور کی اجتماعی کیفیت قرار دیا ہے۔ اور یہ دور چونکہ ہمارے ماحول اور ہماری اجتماعی واردات سے بہت مختلف نہیں ہے۔ لہٰذا غالب کا جادو آج بھی چلتا جا رہا ہے۔

ہمارے اپنے عہد کے نقادوں میں ڈاکٹر سید محمود اور قاضی عبدالغفار ہیں۔ جنہوں نے غالب کے جسم پر کم و بیش ایک انقلاب قبا آراستہ کر دی۔ اور غالب کے آرٹ کو محض آرٹ کی بجائے ایک ایسے وجدان سے تعبیر کیا جو" انہیں زندگی کے اس خارزار کی طرف لئے جا رہا تھا۔ جہاں ہر کانٹے کی نوک ہماری قومی زندگی کے خون سے رنگین تھی "۔ اسی دور کے نقادوں میں احتشام حسین اور آل احمد سرور کا نام بھی آتا ہے۔

احتشام حسین کا مقالہ" غالب کا تفکر" غالبیات میں ایک نیا باب کھولتا ہے۔ احتشام حسین دراصل غالب کے کلام میں طرفگیٔ مضامین اور جدت ادا کی مادی بنیادوں کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کا استفہامیہ یہ ہے۔ کہ غالب کے کلام میں جس ندرت کا احساس حالی کے دور سے لے کر آج تک برابر کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے سماجی عوامل کیا تھے، جہاں وہ غالب کے ذہنی پس منظر اور اس دور کی فلسفیانہ روایت کا تجزیہ

کرتے ہیں، وہاں اس جدید عنصر کو کم و بیش غالب کے کلکتہ کے سفر کا اثر قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا۔ اور کلکتے کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی۔ جو کبھی وہاں تحریک کی صورت میں، کبھی فرائض تحریک کی صورت میں اور کبھی ڈاکوؤں، سنیاسیوں، اور ٹھگوں کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔

کلکتے کا سفر کیا حقیقتاً غالب کی زندگی اور فن میں اس قدر عہد آفرین رہا ہے؟ کیا واقعی ان کے کلام میں طرفگی اور خیالات میں بانکپن کلکتے کے سرمایہ دارانہ تہذیب کے زیر اثر ہی آیا ہے؟ یہ سوالات اس وقت تک پوری طرح حل نہیں ہو سکتے جب تک غزلیات کی صحیح تاریخ تصنیف اور غالب کی فکر کے مختلف ادوار کا صحیح تعین نہ کیا جائے۔

آل احمد سرور نے صحت مند تشکیک، کو غالب کا سرمایہ قرار دیا۔ یقیناً غالب صوفی نہ تھے، وہ فلسفی بھی نہ تھے، لیکن ان کے پاس ایک ایسے ہوشمند کا دل و دماغ ضرور تھا جو پرانے تصورات سے نہیں بہلتا۔ اور روایات کے آئینہ خانے میں گم ہو جانے کے لئے بھی تیار نہیں ہوتا۔ یہ صحت مند مگر تشکیک کے بل بوتے پر کبھی بے دلی اور کبھی رندی و قلندری اور کبھی فلسفیانہ بیدردگی کی مدد سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سیکھ لیتا ہے۔

یہ چند اشعار شاید غالب کی ان مختلف پناہ گاہوں کی طرف اشارہ کر سکیں گے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ ؎

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نغمۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اور پھر وہ معرکے کے شعر ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں۔

لیکن آل احمد سرورؔ بھی اس صحت مند تشکیک اور ذہنی رجحان کے اجزائے ترکیبی تک جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ یہ وہ سوال ہیں جن کے جوابات عصری تنقید نے ہنوز نہیں دیئے ہیں۔ ان کے یہاں

بھی تشنہ ہی رہ جاتے ہیں۔

بہرحال غالبؔ کی فکر کے نقش ونگار گلستان درگلستان تنقید کی نظروں کے سامنے جلوہ فردشس ہوتے آئے ہیں۔ شیفتہؔ اور حالیؔ سے لے کر آج تک گو اس کے اسرار ورموز، اس کے دلنواز گوشے اور دلکش پہلو بے نقاب ہوتے رہتے ہیں۔ پھر بھی غالبؔ کی فکر کا مکمل تصور ہنوز اپنے کولمبس کے انتظار میں ہے، اور یہ عظیم دریافت اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک علومِ متعلّقہ کی مدد سے غالبؔ کے عہد اور ان کے فن کے ارتقاء کا ایک مربوط خاکہ تیار نہ ہو جائے،

غالبؔ نے کہا تھا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

پھر دوسری جگہ پیشین گوئی کی تھی:

تا زدیوانم سرمست سخن خواہد شدن
ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

یہ دونوں دعوے قدیم اور جدید دونوں زبانوں میں پورے ہوئے ہیں۔ غالبؔ کے نقّاد کب گنجینۂ معنی کے طلسم کی طلسم کشائی پر قادر ہو سکیں گے۔ اور کبھی غالبؔ کے "شہرتِ شعرم" کی مکمل توجیہہ ممکن ہو گی بھی یا نہیں؟۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ کسی شاعر کے لئے یہ شرف معمولی نہیں ہے کہ اس نے عمرانی اور سیاسی انقلابات سے بے پرواہ ہو کر

اپنی آواز سے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ اور اس درجہ متاثر کیا ہے کہ آج بھی ہر نوجوان کے لئے نشاط والم۔ تنہائی۔ اور سرمستی کی ہر منزل میں غالبؔ مونس۔ ہمراز اور جلیس کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ سچ سچ ان کے منہ پر یہ دعوےٰ پھبتا ہے۔

ع دبیرم شاعرم رندم ندیم شیوہ ہا دارم

اور ان کے تقریباً ہر نقاد نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ:۔

ع ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز ہے میرا
غالبؔ کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

(آجکل دہلی)

جوہرِ اندیشہ

(گلشن بیخار۔ غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ)

چمن معانی کے طوطی بلند پرواز اور گلشن رنگین بیانی کے بلبل نغمہ پرداز آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند آسمان پستی زمین ہے اور ان کی گہرائی فکر کے سامنے تاروں کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ اِن کا شاہین تخیل سوائے عنقا کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرس طبیعت میدانِ فلک کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔۔۔ ان کی غزل مثل نظیری کے بے نظیر ہوتی ہے۔ اور ان کا قصیدہ مثل عرفی کے قصیدے کے بہت دل پسند ہوتا ہے۔ شعر کے مضامین کو پورے طور پر سمجھتے ہیں اور تمام نکات اور لطافتوں کی تہ کو پہنچ جاتے ہیں اور یہ وہ فضیلت ہے جو صرف چند اہل سخن کو حاصل ہے۔"

تاریخ داستان اُردو۔ حامد حسن قادری۔

"نثر اردو میں غالب کی اولویت اور اولیت ان کے رقعات کے سبب سے ہے۔ اردو خطوط نویسی کا غالب نے جو طریقہ ایجاد کیا اور اس میں جو جدتیں پیدا کیں اور ان کو جس التزام، اہتمام اور کمال کے ساتھ برتا، اس میں غالب اول بھی ہیں اور آخر بھی"

آبِ حیات ۔ محمد حسین آزاد ۔

جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالمِ معنی میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے ۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے ، دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں ، اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوۂ خاص تھا ، دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا اس لیے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے ۔

گلِ رعنا ۔ عبدالحیٔ ۔

مرزا صاحب نے اپنی تغزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعرا کی فکر نے مس تک نہیں کیا ، وہ معمولی مضمون کو ایسے نرالے انداز سے ادا کرتے ہیں جو بالکل نیا معلوم ہوتا ہے یہ ضرور نہیں کہ ہر ایک مضمون ان کا نیا ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ عام اور مبتذل تشبیہیں پیدا کرتے ہیں مثلاً سائنس کو موج سے ، بے خودی کو دریا سے ، گرداب کو شعلۂ جوالہ سے ، مغز سر کو پنبۂ بالش سے ، دانۂ انگور کو عقدِ وصال سے ، استخوان کو خشت سے ، بدن کو قالب خشت سے ، اور اسی قسم کی بہت سی تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں موجود ہیں ۔ ان میں ایک خصوصیت ہے کہ متانت اور سنجیدگی کو شوخی اور ظرافت سے ایسا پیوست کرتے ہیں کہ دونوں مل کر شعر میں تڑپ پیدا کر دیتے ہیں ۔ سودا اور انشا شوخی اور ظرافت میں غالب سے بڑھ کر ہیں مگر جب وہ شوخی پر آتے ہیں تو متانت

ان کے ہاں سے رخصت ہو جاتی ہے۔"

"ایک خصوصیت مرزا کی یہ ہے کہ ان کے طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے جو (مومن کے سوا) اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی جاتی ہے۔ ان کا کلام ایسا پہلو دار ہوتا ہے کہ بادی النظر میں ان سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا شعر ہمیشہ ایک نیا لطف دیتا ہے۔

افکارِ غالب۔ خلیفہ عبدالحکیم۔

غالب کے کلام میں اگرچہ اردو اور فارسی کے مقابلے میں زیادہ تنوع ہے ریختہ کا کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے۔ لیکن چونکہ غزل میں ہر قسم کے مضامین ادا کرنے کی اجازت ہے اس لیے جس شاعر کی طبیعت میں گونا گونی ہو اس کی غزل میں بھی ہر قسم کے افکار اور تاثرات ملتے ہیں۔ لیکن غالب کی ایک امتیازی خصوصیت جس نے اس کو اہلِ علم میں ہر دلعزیز بنایا اس کا حکیمانہ اندازِ تفکر ہے۔ وہ فلسفی نہیں لیکن فلسفیانہ شاعر ہے۔ اس کے اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلسفہ اور تصوّف کے مسائل سے پوری طرح آگاہ ہے وہ نہ فلسفی ہے اور نہ صوفی لیکن فلسفیانہ اور صوفیانہ افکار سے لذت حاصل کرتا اور دوسروں کو حسنِ بیان سے لذت بخشتا ہے۔ عملاً وہ صوفی نہیں بلکہ عام معنی میں مذہبی شخص بھی نہیں لیکن حقیقی مذہبیت کا احترام کرتا ہے۔ اور شاعرانہ اور حکیمانہ انداز میں تصوف کے زاویہ نگاہ کو درست سمجھتا ہے۔

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکینہ۔

"مرزا کا پایہ شاعری میں بہت بلند ہے اور اس کو سب نے تسلیم کیا ہے۔
وہ نہایت وسیع النظر اور کثیر المعلومات تھے۔ اور ان کے معاصرین بھی اس بارے میں ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ ان کو فارسی سے اس قدر شغف تھا کہ وہ ہمیشہ یہ خواہش ظاہر کرتے کہ میری قابلیت کا اندازہ میرے فارسی کلام سے کیا جائے اور اس بات پر نہایت افسوس کرتے کہ لوگ اس قدر فارسی سے بیگانہ ہوتے ہیں کہ ان کے کلام کا قدر دان اور سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔

بیا وریدگر اینجا بود زباں دانے   غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

یہ عجیب بات اور نیرنگیٔ قسمت ہے کہ ان کی شہرت کا باعث ان کی فارسی شاعری نہیں بلکہ اردو شاعری ہوئی جس کی خود وہ کوئی قدر نہیں کرتے تھے۔
حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک بہت بڑے فلسفی شاعر تھے اور ان کی ذہانت کے مختلف پہلو تھے۔ جس کی وجہ سے ایک شاعر کا تبحر ایک مصور کی چابکدستی کے ساتھ مل گیا تھا ـــــ غالب میں ان تین چیزوں کا اجتماع ہو گیا ہے یعنی فلسفی کی عقل ادراک، صوفی کی نگاہ دور بین چابک دست مصوّر کا نازک ہاتھ۔ ان کی صنعت پُر کاری اور پُر کاری صنعت ہے۔ اور حسن حق ہے اور حق حسن ہے۔
وہ ایک صوفی صاف دل تھے اور ان کا یہ قول بالکل صحیح ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں   غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اِن کا تصوّف کوئی شغل دلچسپی نہیں اور نہ ان کی شاعری محض خیالی شاعری ہے بلکہ وہ واقعات اور واردات سے لبریز ہے اور اسی وجہ سے اس کا شمار دنیا کی بہترین شاعری میں کیا جا سکتا ہے۔۔

دلی کا دبستانِ شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔

ولی، میر و سودا سے لیکر اب تک دل کی وارداتیں سیدھی سادھی طرح بیان ہوتی تھیں غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کی راہ نمائی میں اس پر لطف طریقے سے کام لے کر انہی معاملات کو اس باریک بینی سے برتا کہ لذت کام و دہن کے نازک تر پہلو نکل آئے غرض کہ ایسا بلند فکر وسیع مشرب، جامع اور بلیغ عاشق پیشہ شاعر ہندوستان کی شاید ہی کسی زبان کو نصیب ہوا ہو۔ موضوع اور مطالب کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب (مثلاً جوش کے موقع پر فارسی کا استعمال اور درد و غم کے موقع پر میر کی سی سادگی کا اہتمام) بندش اور طرز ادا کا لحاظ رکھتا غالب کا اپنا ایسا فن ہے، جس نے ان کو جادو بیان بنا دیا۔"

کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر۔

"اگر اس یکتائے روزگار کے کلام کو انصاف کی نگاہ سے دیکھئے تو پھر حسن کی کوئی انتہا بھی نہیں واقعی جو سوز۔ گداز۔ خستگی، درد، نشتریت بلند پروازی، نازک خیالی۔ متانت جلالت تہذیب شوخی غالب کے کلام میں ہے باستثنائے درد و میر کسی استاد کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ پر تاثیری کا کیا کہنا دل بے اختیار چلا اٹھتا ہے کہ غزل سرائی اسے کہتے ہیں۔ عالی مذاقی روح کو عالم بالا کی سیر کراتی ہے۔"

مختصر تاریخ ادب اردو۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔

"غالب نے پامال راستے کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ اختیار کیا اور چاہا کہ اہل ہند کو پوری طرح فارسی کی سیر کرا دیں مگر ہندوستان پھر بھی ہندوستانی رسوم کی پابندیوں نے اس کی اجازت نہ دی۔ غالب آگے بڑھتے چلے جاتے تھے۔ کہ پلٹ کر دیکھا تو سمجھے کہ زمانہ کو میری روش پسند نہیں۔ لوگوں کی دل شکنی کا خیال ہوا۔ ناچار خود اس راستہ کو چھوڑ دیا۔ مگر پامال راستہ سے ملی ہوئی ایک پگڈنڈی نکالی جس پر عمر بھر گامزن رہے اور رفتہ رفتہ زمانے کو اس پر چلا کر چھوڑا۔"

صحت نامۂ اغلاط

صفحہ	سطر	غلط	درست
۵	۱۵	۱۸۵۲	۱۷۵۲
۸	۷	ان عمر	ان کی عمر
۹	۷	نیروز	فیروز
۱۴	۱۱	بھی شعر	شعر بھی
۱۶	۷	لکھنا	لکھنا عموماً
۱۷	۱۲	سے بہادر شاہ ظفر	سے بہادر شاہ ظفر تک
۱۸	۱۳	پر (آخری)	زائد
۲۰	۱۹	مسنوب	منسوب
۲۴	۱۳	اردو	اور
۳۵	۶	بجا لا	بجا لایا
۳۷	۲۱	والدین	دالان
۵۰	۳	بے واسطہ	بالواسطہ
۶۹	۹	زمرے میں	زمرے میں میں
۷۶	۱۳	مدر	قدر
۸۸	۲۱	در خود اعتبار	در خور اعتنا
۱۰۹	۹	گر تم	تم گر
۱۵۲	۱۰	نعمتوں پر	نغموں پر
۱۵۲	۱۳	روزن	روزن در
۱۶۰	آخری سطر اضافہ کر لیں (تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کیے بغیر نا ممکن ہے۔)		

صفحہ	سطر	غلط	درست
۱۶۹	۷	غیر مقلد	مقلد غیر مقلد
۱۷۷	۱۱	جاگیر دارای	جاگیر داری
۱۷۸	۱۳	کی	کو
۱۹۴	۱۲	کہہ	کہ
۲۰۱	۱۷	پذیر نہیں	پذیر ہیں
۲۰۴	۱۸	دماخ	دماغ
۲۰۷	۱۱	اشکلال	اشکال
۲۱۷	۱۳	عنائیت	غنائیت
۲۱۷	۱۲	وہاں	ہاں
۲۱۹	۲۱	کھلاوٹ	گھلاوٹ
۲۲۳	۸	مہتمم	مہتم
۲۲۸	۷	متعلں	مطلق
۲۳۰	۱۲	انسانی روح	انسانی روح روح اعظم کا پرتو ہے
۲۳۶	۱۲	کبرے اور صفرے	کبریٰ و صغریٰ
۲۴۵	۱	تم تب دیکھتے	غم تب دیکھئے
۲۷۹	۱	میں سنگ	میں ہیں سنگ
۳۱۱	۱۴	پیدل	پیدا
۳۲۵	۱۳	اذر	از
۳۲۶	۱۱	یمن	بمن
۳۲۸	۱۸	مرتبہ	مرثیہ
۳۴۲	۱۰	مصنیفین	مصنفین
۳۴۳	۲۰	نفیس	نفس
۳۵۱	۱۱	عبوری	عبور
۳۶۰	۲	مضوک	مضحک

صفحہ	سطر	غلط	درست
۳۶۷	۱	مسٹر	ڈاکٹر
۳۹۵	۱۰	اگر	گر
۳۹۶	۴	فرق	فرض
۳۹۶	۱	آور	آورد
۴۵۸	۱۲	چار قصیدوں کے مطلع	مطلعے
۴۶۲	۱۰	ہاں۔نام	ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
۴۷۵	۱۰	شام	سام
۴۷۶	۳	سود	شود
۴۷۶	۱۰	شاعری کو۔سیان	شاعزی کی۔سلطان
۴۷۶	۱۵	براعظیم	برعظیم
۴۷۷	۴	صبہائی	صہبائی
۴۷۸	۵	میرزا بیدل	میرزا نے بیدل
۴۸۰	۱۵	Climex	Climax
۴۸۳	۱۶	واردات	واردات کا بیان ہے لیکن یہ
۵۰۰	۲۱	اس	اس نے
۵۰۲	۸	قیصدے	قصیدے
۵۱۲	۲	کے پر	کے طور پر'
۵۱۶	۳	میتوں	میتواں
۵۲۷	۱۰	ہوتی	ہوئی
۵۲۹	۱۲	انہیں کوئی	انہیں کو
۵۴۵	۶	ہیں	ہیں
۵۴۶	۴	ماحول کے	ماحول
۵۵۲	۸	تصور	تصویر

صفحہ	سطر	غلط	درست
۵۵۳	۱۸	دور اسد	دور ہے اسد
۵۵۶	۵	نیکوں	فیکوں
۵۵۹	۸	سبزہ زار	سبزہ وار
۵۷۲	۶	دوشنگی	در تشنگی
۵۷۳	۱۷	وہیں دلی میں ہر	کہ دلی میں رہیں
۵۸۴	۱	حلقہ صدگم	ہے حلقۂ صد کام
۵۷۶	۱۳	آورذ	آورد
۵۸۷	۱	کوشش کی	کوشش کو
۵۹۸	۲۱	رہیں	وہیں
۶۰۴	۱۵	پرلو	پرتو
۶۱۱	فٹ نوٹ ۱ کو ۲ اور ۲ کو ۱ پڑھا جائے		
۶۱۵	۲۰	تھے	ہیں
۶۱۸	۷	کو	کی
۶۲۱	۹	ہو	ہیں
۶۲۳	۱۳	قربیت	ترتیب
۶۳۱	۱۴	آگے	سے آگے
۵۳۶	۸	شخص	شخصی
۶۳۷	۱۱	مطلب کا	مطلب کے
۶۳۷	۱۹	پڑھ	پڑ
۶۴۶	۹	تصورات کی	تصورات کو
۶۴۹	۱۹	ایک ہی وقت میں رجائیت	کا نتیجہ قرار دے کر اپنے
۶۵۱	۶	کے لیے	کہیے
۶۶۲	۵	مزاج	مزاح
۶۶۵	۱۲	یو	تو
۶۶۵	۱۳	جب اپنی	اپنی جب

صفحہ	سطر	غلط	درست
۶۶۷	۲۱	صرلر خامہ لر	صریر خامہ پر
۶۷۱	۳	سن	سن شعور
۶۷۱	۱۱	کی	کے
۶۷۲	۱	تندہی	تندی
۶۸۹	۱	وات	اوقات
۶۹۲	۱۲	شعیدہ	شعبدہ
۷۰۰	۱۲	تکرار و تمنا ـ وامندگی	تکرار تمنا ـ واماندگی
۷۰۵	۱۸	اور شاعری	اردو شاعری
۷۰۶	۵	اودو	اردو
۷۱۱	۱۷	کو	کو دیکھ کر
۷۱۹	۹	بھی	ہی
۷۲۲	۱۰	چلنے	جلنے
۷۶۹	۱۷	زیشتن	زیستن
۷۷۰	۲	نادان	دانا و نادان
۷۸۲	۱۳	سراہتے	طرح سراہتے
۸۱۹	۱۸	پہلو نہ پہلو	پہلو بہ پہلو

صفحه	سطر

احوال و نقد حالی

مرتبہ : محمد حیات خاں سیال

مقدمہ : ڈاکٹر عبدالقیوم، شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی، کراچی

حالی کی شخصیت ، عہد ، شاعری ، تنقید نگاری ، سوانح نگاری ، قصہ گوئی اور ان کے فن کے دیگر مختلف پہلوؤں پر پاک و ہند کے مستند نقادوں کے بہترین مقالات کا ایک حسین مرقع -

(زیر طبع)

چند لکھنے والے : ڈاکٹر عبدالقیوم ، صالحہ عابد حسین ، مولوی عبدالحق ، ڈاکٹر عبادت بریلوی ، ڈاکٹر وحید قریشی ، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ، ڈاکٹر سلام سندیلوی ، ڈاکٹر محمد حسن ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، ڈاکٹر عندلیب شادانی ، سید صفی حیدر دانش ، سید وقار عظیم ، ڈاکٹر صفدر حسین ، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خالد ، ڈاکٹر سید شاہ علی ، احتشام حسین ، آل احمد سرور ، ممتازحسین ، غلام السیدین ، محمد اسماعیل پانی پتی ، مجنوں گورکھپوری ، ابو محمد سحر ، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ، کلیم الدین احمد ، ڈاکٹر وزیر آغا ، جیلانی کامران ، ڈاکٹر احسن فاروقی ، خواجہ محمد زکریا ، ڈاکٹر محمد عقیل ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مجتبیٰ حسین، تقی انجم، ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل، عبدالباری عباسی اور دیگر حضرات -

نذر سنز

لاہور — کراچی — راولپنڈی